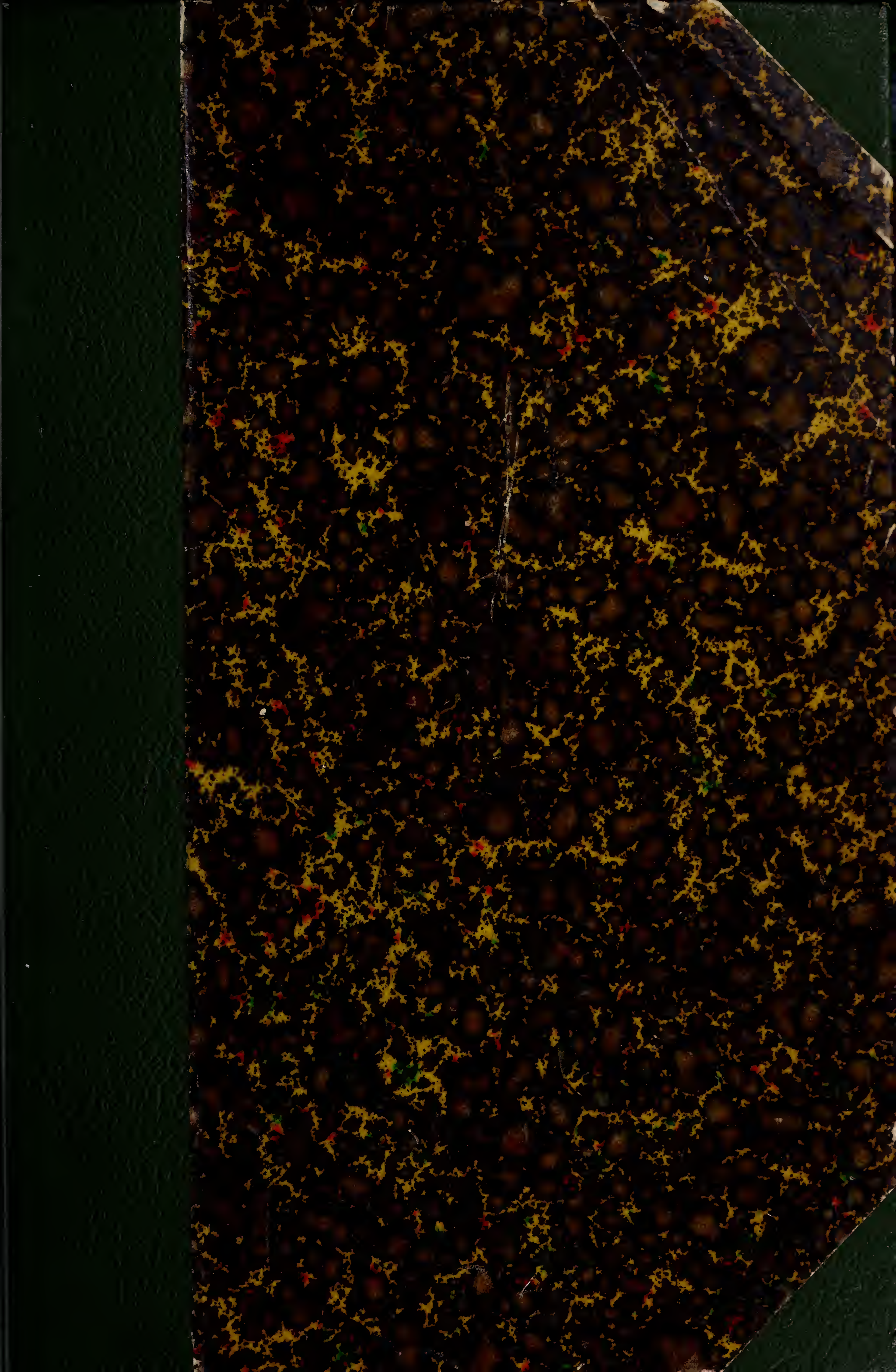
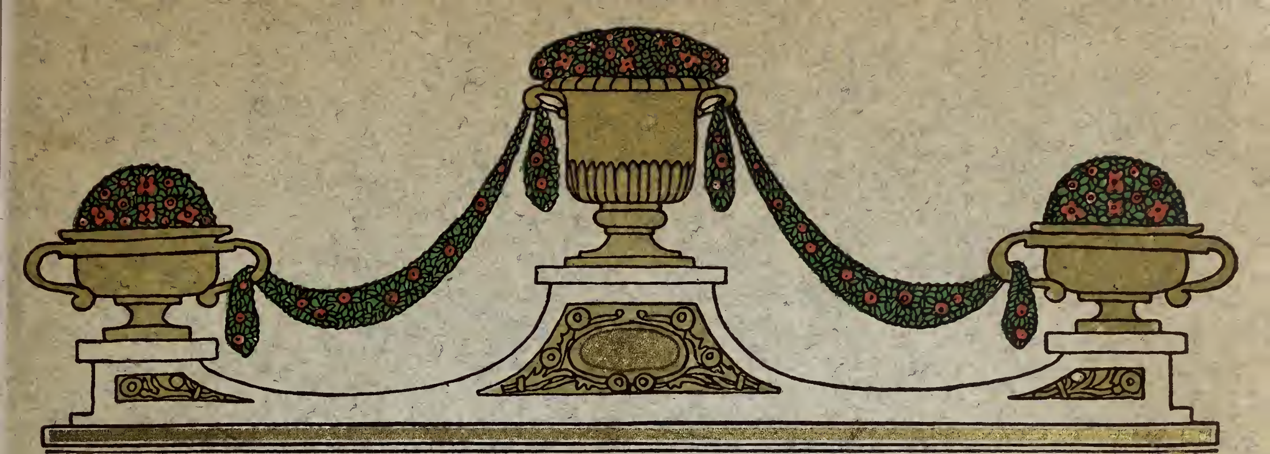








Josef Anton Koch

sein Leben und sein Schaffen

von

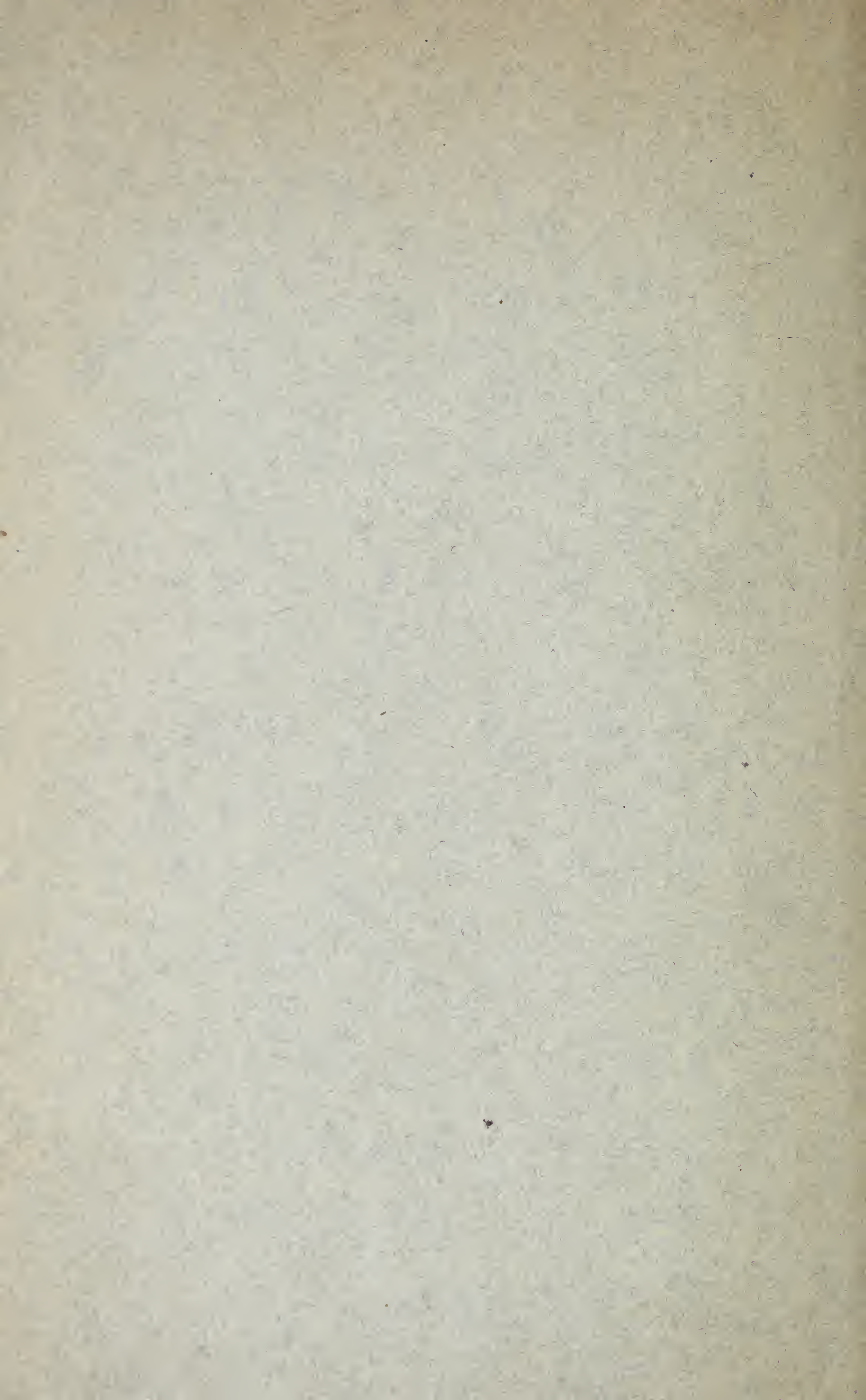
Dr. Ernst Jaffé.



Innsbruck.

Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung.







Josef Anton Koch.

JOSEPH ANTON KOCH

SEIN LEBEN UND SEIN SCHAFFEN

VON

Dr. ERNST JAFFÉ.

MIT 15 ABBILDUNGEN.



INNSBRUCK
VERLAG DER WAGNER'SCHEN UNIVERSITÄTS-BUCHHANDLUNG.
1905.

DRUCK DER WAGNER'SCHEN UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI.

Professor Dr. Carl Frey

zu Eigen.



Übersicht.

Vorwort.

Trotz mancher dankenswerten Vorarbeit fehlt bis heute noch eine erschöpfende Darstellung des Lebens und Schaffens Joseph Anton Kochs, eines Künstlers, der in Tirol geboren und seinem ganzen Charakter nach ein treuer Sohn des Gebirgslandes, doch auf die gesamte deutsche Kunst einen weitreichenden Einfluß ausgeübt hat; steht er doch unter ihren Erneuerern in der vordersten Reihe. Auch die vorliegende Arbeit kann den gewaltigen Stoff nicht völlig erschöpfen, aber sie bringt für alle Lebens- und Schaffensperioden des Künstlers reiches, zum Teil noch nicht benutztes Material bei. Und über diese Bausteine seien mir einige Worte gestattet.

Von Kochs Gemälden existieren nur zwei Photographieen (bei Bruckmann), außerdem einige Reproduktionen in kunstgeschichtlichen Werken, zu denen in letzter Stunde noch die auf Veranlassung Dr. Emilio Vallés von Giovanni Ghirardini herausgegebene „Monographia Dantesca" getreten ist. Ich war daher in erster Linie auf Autopsie angewiesen und besuchte zu diesem Zwecke die Gallerieen von Berlin, Leipzig, Wien, München, Innsbruck, Stuttgart, Karlsruhe und Frankfurt a. M. sowie einige Privatsammlungen.

Dazu kam eine Reihe handschriftlicher Äußerungen des Künstlers aus den verschiedensten Perioden seines Lebens, besonders Briefe, Tagebücher, kritische Aufsätze etc., die zwar teilweise wiederholt von Forschern eingesehen, dennoch nicht mit der Sorgfalt und Schärfe durchgearbeitet worden sind, deren die

richtige Würdigung des Meisters bedarf. So enthält die Münchener Staatsbibliothek eine Folge von wichtigen Briefen Kochs an R. Langer und Briefe anderer Künstler an denselben, die auch über römisches Kunstleben handeln. Nur geringe Ausbeute gewährte Berlin (Geh. Staatsarchiv), dann die Wiener Hof- und die Innsbrucker Universitäts-Bibliothek. Im Nachlasse des verstorbenen Herrn v. Wurzbach (in der Wiener Ratsbibliothek) finden sich eine Anzahl von Zeitungsausschnitten, die ich einsehen und benutzen durfte. Ebenso verdanke ich der Liebenswürdigkeit des Freiherrn W. v. Marschall in Karlsruhe und der Enkelin Kochs in München Frau Dr. Wittmer den Einblick in unveröffentlichte Briefe und Ausarbeitungen Kochs.

Allen denen, die mir bei der vorliegenden Arbeit Beistand geleistet haben, besonders den Vorständen der Gallerieen, Bibliotheken und Handschriftenabteilungen, endlich Fr. Dr. Wittmer und dem Freiherrn W. v. Marschall, Prof. H. Gerhardt in Rom und den dortigen Nachkommen Kochs sage ich an dieser Stelle meinen aufrichtigsten Dank.

Aus zwingenden, zum großen Teil technischen Gründen, an denen jedenfalls der Verfasser keine Schuld trägt, gelangt die am 24. November 1803 abgeschlossene Arbeit erst im Herbst 1905 zur Ausgabe. Wenn auch diese Zeit genutzt worden ist, um in die Arbeit noch das inzwischen durch eigene Bemühungen gefundene Quellenmaterial und die in Frage kommende neue Literatur hineinzuarbeiten, so möge bei der Beurteilung des Buches doch nicht vergessen werden, daß es in der Hauptsache bereits vor mehr als zwei Jahren entstanden ist.

Kindheit 1768—1785.

Der Vater Kochs, Josef, stammte aus Lermoos. Dessen Eltern hatten ein kleines Anwesen, aber da er nicht der Erstgeborene war, so mußte er sich durch eigene Kraft forthelfen. Er begann einen Citronenhandel, indem er diese begehrten Früchte im südlichen Tirol aufkaufte und nach Süddeutschland und den Rhein hinunter führte. Auf diesen Handelsfahrten lernte er in Koblenz ein Mädchen von „sehr einnehmender Gestalt und guter Erziehung" kennen: Anna Elisabeth Burdi, die er zu seinem Weibe nahm. (22. April 1760).

Das junge Ehepaar baute sich im Lechtal in Obergieblen an, einem kleinen Flecken im Pfarrbezirk Elbigenalp. Diesen Platz hatten sie gewählt teils seiner schönen Lage wegen, teils weil sie von hier aus ihren Handel bequemer betreiben konnten. Denn auch die Frau beteiligte sich am Erwerbe. Während ihr Mann seine Südfrüchte kaufte und ausführte, sammelte sie in den Gebirgswaldungen die dort wachsenden Heilkräuter, die sie an Apotheker weiter verkaufte.

Trotz seines Fleisses konnte das junge Paar nicht recht weiter kommen. Die wachsende Konkurrenz schmälerte ihren Erwerb, dazu füllte ein reicher Kindersegen das Haus. Von ihren 11 Kindern blieben freilich nur zwei Töchter und ein Sohn am Leben. Dieser letztere war Josef Anton, der am 27. Juli 1768 geboren wurde.

Die Nachrichten über seine erste Jugend und Schulzeit fließen nicht reichlich, doch geht aus gelegentlichen Äußerungen

seiner Landsleute die frühreife Begabung des „Wunderkindes“ hervor.

Sein erster Lehrer war ein Waldbruder Lukas Liskodin, den er mit seinen Leistungen völlig zufrieden stellte, trotzdem er die Schiefertafel ebenso wie die freien Ränder der Schreibhefte häufig zu zeichnerischen Versuchen mißbrauchte.

Die erste Ahnung eines entwickelteren Könnens in der Zeichenkunst ging dem Knaben auf, als 1777 der Kartograph Blasius Hueber in die dortige Gegend kam, um das Gericht Ehrenberg, zu dem auch Obergieblen gehörte, aufzunehmen. Koch tat den Landmessern Handreichungen und beobachtete dabei mit größter Aufmerksamkeit ihre Tätigkeit, versuchte in den Ruhepausen ihre Zeichnungen zu kopieren und zeigte hierin eine so erstaunliche Geschicklichkeit, daß er von ihnen mit Lobsprüchen überhäuft wurde.

Als er dann zu seinem großen Leidwesen dieser ihm angenehmen Tätigkeit entrissen wurde, um im „schauervollen Krabachtale“ die Schafe zu hüten, zeichnete er auch hier — ähnlich wie es von Giotto erzählt wird, — mit seinem Messer auf Baumrinde oder mit einem Holzstäbchen in deu Sand.

In jener Zeit hielt sich der Weihbischof von Augsburg Baron Umgelder zur Firmung im Lechtale auf. Liskodin zeigte ihm Zeichnungen seines kleinen Schülers — nach einigen Andeutungen Kopieen der Hueber'schen Aufnahmen und ein nach dem Spiegelbild im Wasser auf einen Schieferstein gezeichnetes Selbstbildnis — und der Bischof versprach, sich des talentvollen Knaben anzunehmen.

Der Knabe selbst wußte von diesem Vorgange nichts. Seine Tätigkeit erfuhr auch vorläufig keine Änderung. Im Sommer hütete er seine Herde, im Winter ging er seiner Mutter im Haushalte zur Hand. Die Frau hielt ihn aber an, sich die Anfangsgründe der lateinischen Sprache zu eigen zu machen, da sie gern einen Geistlichen aus ihm machen wollte. In dieses eintönige Leben brachte eine Reise nach Augsburg einige Abwechslung, wohin er seine Mutter begleiten durfte. Hier machten besonders die schönen Renaissancebrunnen auf den

Plätzen der Stadt auf ihn einen großen Eindruck, nachdem bereits früher die Malereien in der Pfarrkirche zu Elbigenalp ihm „die erste Regung zur Malkunst“ gegeben hatten[1]).

Im Herbst 1782 brachte ihn seine Mutter, unterstützt von Herrn v. Umgelder, auf das Seminar zu Dillingen, damit er hier die Vorstudien für den geistlichen Beruf beginne. Von den dortigen Lehrern wirkte Johann Michael Sailer durch seine wahrhafte Frömmigkeit am nachhaltigsten auf ihn ein. Der Prokanzler der dortigen Universität, Josef Anton Schneller, ein Landsmann Kochs, nahm sich seiner besonders an; und als er nach zwei Jahren merkte, daß nicht das Studium, sondern die bildende Kunst der wahre Beruf des Knaben sei, brachte er ihn nach Augsburg zum Weihbischof, damit der ihn einem Künstler in die Lehre gäbe.

Dieser wählte als Lehrmeister den Augsburger Bildhauer Ignaz Ingerl, bei dem auch der ältere Schwanthaler († 1820) gelernt hatte. Die Tätigkeit eines Handwerkslehrling ohne wirkliche Studien und Förderung in der Kunst behagte dem Jüngling aber nicht. Dazu kam noch die harte Behandlung von seiten des Lehrherrn. Wie Koch später dem Maler Flatz erzählte, mußte er seinem Meister bis spät in die Nacht hinein das Licht zu seiner Arbeit halten, und wenn er darüber einschlummerte, wurde er in recht unsanfter Weise aufgeweckt.

Ein Maler Mettenleiter machte endlich den Bischof auf die unerfreuliche Lage seines Schützlings aufmerksam, worauf sich dieser beim Herzog Karl Eugen von Württemberg für Koch verwandte. Der Begründer der hohen Karlsschule nahm den jungen Mann ohne Entgelt in diese Anstalt auf.

---

[1]) Am 22. Februar 1806 schreibt der Künstler an den Baron v. Uexkuell, wie er in der Pfarrkirche zu Elbigenalp die erste Regung zur Malkunst bekommen habe, „da ich die Historie des hl. Nikolaus (sah), wie solcher einen Knaben am Schopf von der Tafel des Großsultans von Babilon in seine Heimat trug. Die Naturscenen meines Vaterlandes machten meine Phantasie lebendig“. In demselben Briefe erwähnte er auch die Reise nach Augsburg und den großen Eindruck, den die Brunnen der Stadt auf ihn machten.

Bei der Aufnahme in diese Schule, die im Jahre 1785 erfolgte, erhielt er das folgende Zeugnis, unterschrieben vom Prof. Franz, M. Hausleutner und dem Kaplan Augustin Bader: „Koch habe einigen Anfang in der Arithmetik gemacht, sich bloß durch eigenen Fleiß ganz artige Kenntnisse in der Länder- und Völkerkunde erworben. Er schreibe gut, habe aber in Sprachen noch nichts getan. Er habe das vortrefflichste Talent und ganz außerordentliche Proben seiner Religionskenntnisse gegeben“ [1]).

Lehr- und Wanderjahre 1785—1795.

In der Karlsschule 1785—1791.

Da sich an der Karlsschule eine eigene Abteilung für Maler, Bildhauer und Kupferstecher befand, so schien sich hier dem fast siebzehnjährigen Jüngling ein geebneter Weg zum erstrebten Ziele zu erschliessen.

Er trat zuerst als Famulus in die Kupferstecherabteilung [2]), scheint aber derselben nicht lange angehört zu haben, sondern sehr bald zur Malerei übergegangen zu sein. In den Akten der Karlsschule sind irgendwelche urkundlichen Belege hierüber nicht erhalten. Ihm selbst war aber die Ausbildung in einem Spezialfach, wie es die Kupferstecherkunst ist, nicht erwünscht. Antwortete er doch Dannecker auf dessen Frage, in welchem Fache er Professor werden wolle: „vor allem wolle er einmal Künstler werden, das andere ergebe sich dann wohl von selbst“. (Nach der Biographie v. Fischers im „neuen Nekrolog“ der Deutschen.).

---

[1]) Wagner: Geschichte der hohen Karlsschule I, 548. Über eine Prüfung der künstlerischen Fähigkeiten des Examinanden findet sich keine Nachricht.

[2]) Die Kupferstecher-Abteilung der Karlsschule war von Johann Gotthard v. Müller begründet worden und wurde 1785 von seinem Schüler Johann Friedrich Leypold geleitet, während sich Müller in Paris befand, um sein berühmtes Portrait Ludwig XVI. in Kupfer zu stechen.

In der Abteilung für Malerei waren Kochs Lehrer Harper, ein Vedutenmaler, der äußerst schnell und pastos arbeitete, und der Klassizist Hetsch, ein Schüler Guibals und Mitschüler Davids bei Vien. Guibal, der auch oft als sein Lehrer aufgeführt wird, war schon 1784 gestorben [1]).

Für sein eigentliches Studium blieb dem Jüngling nur wenig Zeit. Der Herzog Karl Eugen hatte nämlich die Ansicht, daß die artistischen Abteilungen sich selbst erhalten müßten. Während die Kupferstecher recht viele Blätter im gangbaren Genre der französischen Virtuosen, insbesondere Willés produzieren mußten, wurden die Zöglinge der Malerei-Abteilung zu Dekorationsarbeiten in den herzoglichen Schlössern und im Theater verwandt.

Koch selbst spricht von drei Monaten im Jahre, die er überhaupt seiner künstlerischen Ausbildung widmen durfte. Seine Vorbilder für dieses Studium kennen wir nicht, die herzogliche Gemäldegallerie war dürftig und befand sich zum größten Teile in Ludwigsburg. Man muß also annehmen, daß Koch nach den Werken seiner Lehrer und außerdem viel nach der Natur zeichnete.

Freilich war er in diesen Naturstudien auch sehr beschränkt, da er nur unter militärischer Bewachung das Akademiegebäude verlassen durfte. Einzig und allein die achttägigen Vakanzen, die er in jedem Jahre zu Fußtouren benutzen durfte, erlaubten ihm durch eifriges Skizzieren nach der Natur Auge und Hand zu schulen.

Neben seinen künstlerischen Arbeiten [2]), die ihm in den Jahren 1788 und 1789 Preise eintrugen, beschäftigte sich Koch noch mit literarischen Studien. „Er erkannte vermöge seines offenen Kopfes bald, wie viel ihm fehlte und zeigte bei

---

[1]) Nach einer gütigen Mitteilung von Herrn Prof. K. Lange, Tübingen geht aus den Ludwigsburger Akten dieses Todesdatum Guibals mit Sicherheit hervor.

[2]) Von diesen Schulstudien ist nichts erhalten. Nach einer Bemerkung in einem Briefe v. Fischers muß Koch aber damals schon an Staffeleigemälden gemalt haben.

jedem Anlaß ernsten Willen es nachzuholen . . . . Entschiedene Naturanlage wies ihn auf den Weg der bildenden Künste, daneben wollte er aber auch soviel als möglich alles lernen, was den menschlichen Geist erhebt. . . . . Ich sprach mit ihm über historische, mythologische und poetische Schriften und sogar im Lateinischen, worauf er sehr erpicht war, mußte ich ihm Lektion geben" — so erzählt sein Schulgefährte von der Karlsschule, der ihm im „Neuen Nekrolog der Deutschen" ein schönes biographisches Denkmal setzte, der württembergische Staatsrat G. F. v. Fischer [1]).

Koch war damals noch ein echtes Naturkind. Von seiner Naivität werden uns manche drastische Beispiele überliefert [2]). Trotzdem ihn seine Lage nicht befriedigte, verließen ihn Humor und gute Laune selten. Diese gute Eigenschaft jugendlichen Frohsinns, die Geradheit und Natürlichkeit seines Charakters erwarben ihm unter den Mitschülern viele Freunde. Neben

---

[1]) Aus einigen Briefen, die mir aus Kochs Nachlaß von seiner Enkelin gütigst zur Verfügung gestellt wurden, geht zur Evidenz hervor, daß der ungenannte Schreiber von Kochs Biographie im „Neuen Nekrolog der Deutschen" eben dieser Staatsrat Georg Friedrich v. Fischer war. F. wurde 1770 in Ötisheim geboren, besuchte die Karlsschule vom 17. Januar 1781 bis zum Jahre 1790. 1782 erhielt er im Lateinischen einen Preis. Als Staatsbeamter erwarb er sich große Verdienste um das Land: so arbeitete er u. a. den Entwurf der neuen Verfassung aus. Bei der Centenarfeier der ehemaligen Karlsschüler zu Ehren des 100jährigen Geburtstages des Herzogs Karl Eugen im Jahre 1828 hielt er die Festrede. Er starb 1841.

[2]) Es machte den Stadtknaben ein unbeschreibliches Vergnügen, als Koch von seinem Vater und seiner Schwester besucht wurde, die Begrüßungsscene mit anzusehen, wie Mann und Jüngling in der Freude des Wiedersehens sich bärenmäßig auf die Schultern schlugen und der letztere seine Schwester mit Küssen fast erstickte. „Als er einst den Wunsch geäußert hatte, die Gaumenschwelgerei der feinen Welt kennen zu lernen, indem er etwas Besseres als Reisbrei und Kalbsbraten sich nicht denken könne, gaben ihm mutwillige Kameraden bei einem Schmause von Krammetsvögeln die Mägen und die Köpfe als Leckerbissen; er zwang sich, diese Dinge zu kauen, hielt sich dann aber überzeugt, die vornehmen Leute hätten einen unnatürlichen verdorbenen Geschmack." (Neuer Nekrolog d. Deutschen, S. 125.)

v. Fischer scheint er besonders mit C. Heinrich Pfaff, dem späteren Professor der Chemie in Kiel, verkehrt zu haben, ferner mit dem Freiherrn Ludwig v. Wolzogen, späteren preußischen General, dem Freiherrn Marschall v. Bieberstein, der Hessischer Minister wurde, Roos, der nachmals Offizier in der französischen Armee gewesen zu sein scheint, Hiemer, der sich damals in der Malerei ausbildete, später aber in den Kanzleidienst eintrat, und endlich mit dem Mediziner Georg Kerner, Justinus' älterem Bruder, einem prächtigen Feuerkopf.

Diese Jünglinge waren von der revolutionären Strömung der Zeit erfaßt worden. In der Karlsschule selbst fehlte es dazu auch nicht an Anregung. Der Professor der Geschichte, Franz, trug ihnen in begeisternder Weise den Freiheitskampf der Amerikaner vor, und ihr Religionslehrer Eulogius Schneider vermittelte ihnen die Bekanntschaft mit J. J. Rousseau. Dazu kamen noch die Straßburger Zeitungen, die trotz strengster Aufsicht in die Karlsschule eingeschmuggelt wurden. Auch die nach Stuttgart kommenden Emigranten lenkten die Aufmerksamkeit auf sich und damit auf die politischen Vorgänge in Frankreich.

So bildete sich im Geheimen ein revolutionärer Verein, der sich nicht damit begnügte, in Freiheitsidealen zu schwelgen, sondern auch seine Propaganda in die Öffentlichkeit zu tragen wußte. Die jungen Leute verfaßten Pasquille, die Koch illustrierte, und auf Maskenbällen suchten sie ihre Ideen zu verkörpern. Einmal trat Herr von Marschall als Vertreter des Adels mit allerlei Wappen behängt auf, die ihm von den in die Farben der Trikolore gekleideten Freunden Pfaff, Kerner und Peters abgerissen wurden; ein anderes Mal erschien einer von ihnen als Saturn mit einer großen Urne, die dann von Kerner umgestoßen wurde. Ihr entquoll eine Menge von freiheitlichen Devisen, die großes Aufsehen erregten.

Bei der Ausstaffierung der Masken hatte sich Koch hervorgetan. Außerdem hatte er Karikaturen zu einem Pasquill auf den dänischen Gesandten Baron von Waechter gezeichnet[1]).

---

[1]) C. H. Pfaff: Lebenserinnerungen S. 47 u. ff.

Als nun eine peinliche Untersuchung angeordnet wurde, und Koch in Stubenarrest kam, waren seine Freunde um sein Schicksal besorgt. Sie verhalfen ihm zur Flucht, verbargen ihn noch einige Tage in Stuttgart, um die Verfolger zu täuschen, und brachten ihn dann zur Stadt hinaus.

In diesen Tagen schrieb Koch einen vom 5. Dezember 1791 datierten Brief an seine Vorgesetzten, in denen er sich über seine Gründe zur Flucht äußert. Er bezieht sich auf den Fall Schweickert. Dieser Karlsschüler war auf seinen Wunsch nicht entlassen worden, sondern man hatte plötzlich eine Forderung von 2000 fl. für Kost und Schulgeld gegen ihn erhoben. Etwas Ähnliches habe er, Koch, auch befürchten müssen, wenn er auf dem üblichen Wege von der Karlsschule hätte abgehen wollen. Ferner habe man ihm auf der Schule die Ausbildung seines Talentes unmöglich gemacht [1]). Dann geht er auf die unwürdige Behandlung ein, die ihm durch den Obersten Seeger, den Intendanten der Akademie, und dessen Untergebene zu Teil geworden sei. Sie hätten ihn nicht nur mit Worten und selbst tätlich mißhandelt, sondern ihn auch bei seinem alten Gönner dem Weihbischof Umgelder verklatscht.

Interessanter als die hier aufgeführten Gründe zur Flucht sind die in dem Briefe ausgeführten künstlerischen Ansichten Kochs. Er scheidet streng zwischen Handwerk und Kunst: „Chordecken, Arabesken und Theatergeschmier gehören nicht in das Gebiet der schönen Künste“. Zur Ausbildung in der wahren Kunst sei unablässiges eifrigstes Arbeiten notwendig. „Nur ununterbrochene Tätigkeit der Seele erhebt über das Gemeine“.

Wenige Tage nach der Niederschrift des Briefes verließ Koch bei Nacht Stuttgart. Sein Reiseziel war zunächst Straßburg, das

---

[1]) So erzählt auch der Verfasser des Nekrologes Fischer, daß Koch sich ihm gegenüber brieflich beklagte, daß er durch solche Geschäfte an wissenschaftlicher Bildung und selbst „in seinem Berufsstudium der Malerei gehindert werde, — der Herzog habe ihn in die Akademie aufgenommen, um einen Künstler, nicht einen Handlanger, Farbenreiber und Arabeskenschmierer aus ihm zu machen“.

er auf einer früheren Vakanzreise einmal besucht haben soll, und wohin von der Karlsschule so manche Fäden führten. Hier war Eulogius Schneider, der 1786—1789 des Herzogs Karl Eugen Hofprediger gewesen war, der Führer der Jakobiner im Elsaß; hier studierte jetzt Georg Kerner und lebte de la Vaulx, der einst in Stuttgart Unterricht in der französischen Sprache erteilt hatte.

Diese Straßburger Freunde empfingen den Flüchtigen auf der Rheinbrücke, wo er sich den Zopf abschnitt, um ihn seinen ehemaligen Vorgesetzten einzusenden[1]).

Künstlerische Arbeiten auf der Karlsschule.

Von Kochs künstlerischen Arbeiten während dieser Zeit sind uns nur einige Karikaturen ferner Zeichnungen zum Tagebuch der Ferienreise aus dem Jahre 1791 erhalten. Der zu ihnen gehörige Text stammt nach Pfaffs eigener Angabe von diesem. Da er aber Koch nicht begleitet hat, so ist anzunehmen, daß er seine Niederschrift nach den Angaben des Künstlers verfaßte.

An diesem im Stuttgarter Kupferstichkabinet aufbewahrten Tagebuche fehlen vorn und hinten einige Seiten. Doch bieten für das Verlorene zum Teil einige Repliken Ersatz, die im Ferdinandeum zu Innsbruck aufbewahrt werden[2]).

---

[1]) Dieser Zug wird von verschiedenen Freunden Kochs berichtet u. a. von J. N. Ringeis in seinen Erinnerungen.

[2]) In dem Stuttgarter Buche fehlt vorn der Text der ersten drei Tagereisen, außerdem noch eine Anzahl von Zeichnungen. Erhalten ist der Rest der Beschreibung und die Zeichnungen Nr. 12 a, b, 15 a—k, 16 a—c, 17—39 c. Hinten fehlen die Zeichnungen 40—43. In Innsbruck sind die Zeichnungen: (die Nummern nach dem Stuttgarter Verzeichnis) Nr. 3, 4, 5, 6, 12 a, 12 b, 13, 14, 17, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 41. Sie stammen aus dem Besitz des Freiherrn v. Uexkuell und wurden mit andern Zeichnungen aus dessen Nachlaß 1879 bei Prestel in Frankfurt a./M. versteigert. Es ist erwähnenswert, daß alle Mönchsphysiognomieen, genremäßigen Szenen und Karikaturen gerade hier fehlen, so daß man annehmen muß, daß entweder der Empfänger der Zeichnungen an ihnen kein Interesse hatte oder ein Besitzer des Duplikats sie als ungehörig vernichtete. Die erhaltenen stimmen mit den Stuttgarter Zeichnungen derselben Nummer überein. Wahrscheinlich hat sie der junge Künstler für seinen Reisebegleiter oder einen andern Freund von der Karlsschule selbst copiert.

Die Reise dauerte vom 26. April bis zum 3. Mai des Jahres 1791 [1]). Kochs Reisegefährte war sein Mitschüler Roos. Sie wandern über Reutlingen, Neckartalfingen, Hohen-Urach, die „Rauhe Alp“, Eßlingen nach dem Kloster Zwifalten, nach Riedlingen, Heiligenberg und Salmansweil, besuchen die Abtei Petershausen, erblicken jenseits des Bodensees die schneebedeckte Kette der Alpen und stehen andächtig bewundernd am donnernden Falle des Rheins bei Schaffhausen. Nach einem zweitägigen Marsch über Duttlingen, Spaichingen, Aldingen und Bahlingen sind die schönen Tage des freien Naturgenusses vorüber, die wenig geliebte Schule winkt den Freunden wieder. Hier bricht der Text leider ab.

Neben den Schilderungen der Reise und ihrer kleinen Abenteuer fehlt es nicht an Exkursionen auf ästhetisches Gebiet. Bei der Beschreibung von Salmansweil findet sich eine heftige Absage gegen den Klosterbildhauer Wieland, einen „Faustkünstler“. In die Schilderung des Besuches der Reisenden bei ihrem Freunde Armbruster ist ein Gespräch zwischen dem Modegeschmack und der Muse eingeschoben, in dem die damals herrschende leere Technik und im Gegensatz dazu die antike Reinheit, Harmonie und „unnachahmliche Größe“ nicht übel charakterisiert sind. Der Künstler schwur natürlich „auf dem Wege der Muse, auf diesem Pfade der Einfachheit zu meinem Ziele zu gelangen“.

Das Wichtigste an dem Buche sind nicht die Worte, die uns einen Einblick in Kochs Gemüt erschließen, sondern die Zeichnungen, die ein nicht unbeträchtliches Können verraten. Da die Blätter fast alle sorgfältig durchgeführt sind, so ist die Annahme wohl erlaubt, daß Koch sie zu Hause mit Musse nach seinen an Ort und Stelle aufgenommenen Skizzen hergestellt habe. Sie sind durchweg mit der Feder gezeichnet, nur wenige

[1]) Diese Jahreszahl ist durch die Angabe des Textes: „VI. Tagereise, Sonntag I. Mai, VII. Tagereise Montag II. Mai,“ genau festgelegt. Damit erledigen sich alle Kombinationen, die die bisherigen Bearbeiter über die Entstehungszeit gemacht haben.

weiss gehöht oder durch sparsam verwendete Wasserfarben koloriert.

Dem Stoffe nach zerfallen sie in Landschaften, Trachtenbilder, Porträtskizzen, Karikaturen und Genrescenen. Weitaus am bedeutendsten sind die Landschaften, und unter ihnen ist der Rheinfall mit dem größten Fleiße behandelt. Er ist nicht weniger als 5 Mal von verschiedenen Stellen aufgenommen. Blatt Nr. 26: „Der vorzüglichste Teil des Rheinfalls bei der Gallerie über dem Schloß Laufen auf der Züricher Seite" wirkt völlig als geschlossene Komposition. Rechts die Gallerie am Fuße des Felsen, links zwei vom Wasser umtoste Felsnadeln, in der Mitte der Fall, der auf den Beschauer zustürzt, einen starken Eindruck von der Wucht des Falles und seinem betäubenden Sturze hervorrufend. Ähnlich abgerundete Wirkungen haben viele der kleinen Landschaften, und einige sind voller Stimmung, so Nr. 12b „Gegend und Brücke von Riedlingen," eine Mondscheinlandschaft, Nr. XVII, „der Bodensee bei Stad" und Nr. XXXIV „Traurige Waldgegend zwischen Engen und Duttlingen."

Im allgemeinen zeigt sich in den Landschaften das Bestreben, die Naturformen mehr im Großen zu erfassen, besondere Details dagegen zu unterdrücken. Auf vielen Skizzen öffnet sich ein weiter Ausblick in ein Flußtal oder über den Bodensee. Wo es angeht, bildet die Kette der „Schneegebürge", das heißt der Schweizer Alpen einen abschließenden Hintergrund.

Wenn auch die Landschaften am fleißigsten von allen Illustrationen des Tagebuches durchgeführt sind, so hat der junge Künstler doch auch allerlei andere Objekte, die ihn interessierten, aufs Papier gebracht. Auf der Zeichnung Nr. 39 sehen wir Trachten der Bewohner von Duttlingen, Spaichingen u. s. w. Es kam dem Zeichner hier auf das treue Festhalten der Farben, Formen und Gewohnheiten in der Kleidung der Bevölkerung an, während die Köpfe ohne individuelles Leben sind.

Ganz anders ist das Bestreben bei der großen Zahl von Porträtskizzen, namentlich von Geistlichen, die sich im Tagebuche finden. Hier kam es auf den möglichst lebendigen Aus-

druck der Köpfe an, und bei einem großen Teil der Bildnisse ist dieses Ziel auch erreicht worden. Nicht nur die Ähnlichkeit des Stoffes erinnert fast an die Berliner Silberstiftskizzen des älteren Holbein, sondern auch die dem Schwäbischen Meister nicht unähnliche Treffsicherheit und Lebendigkeit in den Köpfen bei malerischer Behandlung ist charakteristisch.

Von den Genrescenen sind nur wenige vorhanden. XVI c das glänzende Gastmahl, bei dem eine richtige Perspektive und wirksame Lichtbehandlung auffällt, XXIII b „Wirtshaus und Wirtin zu Stein am Rhein samt den übrigen Tischgenossen“. Die Mitte der Zeichnung nimmt die behäbige Wirtin ein, die in ihrem bequemen Sessel sitzend, lebhaft auf die Wanderer einspricht. Sie nimmt dabei recht eindringlich die Hände zur Hilfe, als wollte sie an den Fingern etwas abzählen. Rechts von ihr sitzen aufmerksam horchend die beiden Freunde, links andere Gäste, die zu einer zu äußerst stehenden Frau, an die sich ein kleines Mädchen hängt, aufschauen. Die Scene ist in Halbdunkel getaucht, das den wirklichen Verhältnissen in der durch Kerzen erhellten Wirtsstube gut entspricht; dagegen ist die Zusammenfügung der neben einander sitzenden Personen doch noch recht unbeholfen. Sehr launig wollte Koch bei Nr. XXX sein, wo er „einen lustigen Vorfall oder Pendant zu dem Urteil des Paris“ schildert. Nach dem Text handelt es sich um einige Bauernmädchen, welche die Jünglinge erzürnt verfolgen, weil sie einer von ihnen den Preis der Schönheit zuerkannt und dadurch die anderen beleidigt haben. Nach rechts laufen die beiden Freunde, ihnen folgt mit verschränkten Händen — eine kaum beabsichtigte Karikatur auf Guido Renis Horen, von dessen Aurora er einen der damals so beliebten Stiche gesehen haben wird — die Mädchenschar, während links ganz starr die preisgekrönte Schönheit steht. Die Bewegungen der beiden fliehenden Freunde wie die ihrer Verfolgerinnen sind hart und bei der Gruppe der letzteren auch recht unklar.

Weit geschickter ist Koch in den Karikaturen. Leider fehlen die ersten und letzten, in denen er die Karlsschule und seine Lehrer geschildert hat. Sehr bekannt ist die Illustra-

tion des Gespräches zwischen Geschmack und Muse, die Lützow in der „Zeitschrift für bildende Kunst" von 1874 veröffentlicht hat. Man wird zugeben müssen, daß der Gegensatz zwischen der Muse in ihrer klassischen Größe und Einfachheit und dem geschnörkelten und gestelzten Geschmack ganz wirkungsvoll herausgearbeitet worden ist. Mit dem Schleppträger des Geschmackes hat er auf den von ihm oft genannten „Foibos (sic!) Apollo" hingezielt, der nach seinem Biographen Fischer der „Direkteur der verhaßten Dekorationen", also Harper, war.

Die anderen Karikaturen sind uns leider verloren gegangen. Da gab es nach der Beschreibung einen „Vorbeyzug an dem Parnaß. Die Grotesken und Arabesken steigen, unreinen Geistern ähnlich, in Rauch in die Höhe" u. s. w., ferner einen Schulmonarch mit liebäugelndem Gesicht neben seiner teuren Hälfte". Auch die Bildnisse der Mönche von Zwifalten, „deren ganzes Denkvermögen, dumme Andächteley und Intoleranz etc. sich auf diesen Gesichtern zeigt", werden Karikaturen, nicht, wie bei den Koch weit sympathischeren Klosterbrüdern von Salmansweil, Porträts gewesen sein. Zum Schluß folgten dann „der weinende (?) Pegasus bey den elysäischen Feldern" und „die Ankunft auf dem Olymp" (der Karlsschule), „die zwei Torhüter und der Centaur Nessus" (Hauptmann Niess).

Neben Kochs Naturstudien und den Erzeugnissen seiner saytrischen Phantasie begegnen uns in dem Büchlein auch flüchtige Skizzen nach unterwegs angetroffenen Kunstwerken. So zeichnet er die ihm keineswegs sympathischen „Henkersscenen" im düstern Kloster Zwifalten. In dem Buche erhalten ist nur die kleine Kopie einer Kreuztragung in der Abtei Petershausen, die dem Holbein zugeschrieben wurde, „dessen gothischen Stil ich auch wirklich darin zu erkennen glaubte, deren (der Tafel) gutes Kolorit beynahe die niederländische Schule verrät". In der Mitte des Bildes der Heiland, unter der Last zu Boden gesunken. Mehrere Krieger zerren ihn roh in die Höhe. Rechts werden die Schächer geführt, ganz links folgt die Gruppe der Frauen. In der Mitte hinter Christus Reiter und Fußvolk.

2*

Außer den Zeichnungen zur Ferienreise stammen aus dieser Zeit von Kochs Arbeiten noch drei Blätter: zwei Federzeichnungen und eine größere zum Teil aquarellierte Komposition. Die beiden ersteren sind flüchtig behandelt, aber sie wirken trotzdem breit und malerisch. Sie zeigen beide einen Jüngling, der nach einer männlichen uniformierten Figur — vielleicht einem der beiden Diener der Kunstakademie, die zugleich als Modelle fungierten, — malt. Das größere zum Teil aquarellierte Blatt ist reich an Figuren. Es zeigt die Behandlung der Kunstschüler auf der Karlsschule. In der Mitte steht ein Offizier, der mit geschwungenem Stock auf einen rechts von ihm stehenden Jüngling losgehen will. Dieser erwartet ihn kühnen Blicks mit herabhängenden Armen und geballten Fäusten. Den Offizier hält ein links stehender Alter mit der einen Hand am Rock, während er mit der anderen einen trotzigen Jüngling heran zu ziehen sucht. Auf diesen Schüler spricht ein vor ihm stehender alter Herr lebhaft ein. Ganz links steht eine kleine fratzenhafte Gestalt. Von rechts her bellt ein Hund den Offizier an. Zu äußerst in der rechten Ecke befindet sich eine Gruppe von Malschülern. Über dem ganzen gleichsam als Vision dargestellt, finden wir den Geschmack in der gleichen Gestalt wie auf der Karikatur der Ferienreise. Rechts von ihm dringt ein Unteroffizier mit geschwungenem Stock auf die sitzende Muse der Malerei ein, und hinter ihr ist ein junger Maler in einen Bock eingespannt. Der Geschmack hält in seiner Linken eine Tafel mit der Aufschrift „Zuchthaus".

Dieses Blatt ist, wie erwähnt, nicht zu Ende gebracht. Die Flucht aus der Anstalt dürfte Koch an der Ausarbeitung verhindert haben. Sicherlich ist es aus derselben Stimmung geflossen wie die Worte in der Beschreibung der Ferienreise: „schon wollte ich wieder zurück, schon machte ich kühne Entwürfe", oder die Klagen in den gleichzeitigen Briefen an seinen Freund Fischer.

In Straßburg und in der Schweiz.

Aus der militärischen Zucht der streng abgeschlossenen Karlsschule kam Koch mit einem Schlage in den Freiheitstaumel des revolutionären Straßburg und, seinen zufälligen Bekanntschaften folgend, gerade in den Mittelpunkt der damals einsetzenden jakobinischen Bewegung.

Er wohnte nämlich bei de la Vaulx (auch Delaveau und Delaveaux), dem Herausgeber des mehr als radikalen „Courir de la Strasbourg". Durch diesen „gefährlichen Jakobiner", wie die Malerin Ludovika Simanovitz in einem Briefe an Justinus Kerner den Straßburger Journalisten nennt, mußte Koch mit den Häuptern der Elsasser Jakobiner in nahe Berührung kommen. Ihr Treiben mag dem feurigen Jüngling, der kaum verhaßten Fesseln entronnen war, in der ersten Zeit wohl gefallen haben. Gerade damals in jenen Januar-Tagen veranlaßte der Maire von Straßburg durch seine Maßnahmen die Secessio der Jakobiner. Es waren sehr erregte Versammlungen, in denen Vernunft und Fanatismus heiß mit einander rangen, und in einer derselben soll auch Koch das Wort ergriffen haben, um in begeisterter Rede für seine Freiheitsideale einzutreten. Aber bald mußte er einsehen, daß der Kampf nicht um die Freiheit, sondern um die Herrschaft ging, daß nicht die Begeisterung für die höchsten Ideale der Menschheit, sondern die gemeinsten Leidenschaften seine Freunde bewegten. Da nahm er denn „nachdem er sich mit seiner roten Mütze auf dem Kopfe noch tüchtig um den unfruchtbaren Baum herumgetummelt hatte, von der populären Gesellschaft Abschied und ging nach Basel" [1]). Wenn einige seiner Biographien erzählen, er habe sich durch seine Arbeiten in Frankreich in große Achtung gesetzt, oder seine Straßburger Freunde hätten ihn mit einer Pension zu David nach Paris schicken wollen, so muß das dahingestellt bleiben.

In Basel blieb Koch fast ein Jahr, bis er dort, jakobinischer Neigungen verdächtig, vom Bürgermeister ausgewiesen

---

[1]) Brief Kochs an v. Fischer vom 3. Mai 1805.

wurde. Auch in Bern „wollte man ihn nicht haben“, dagegen wurde er in Biel, dank dem Schutze des Dorfschultheißen längere Zeit geduldet. Hier sah er sich genötigt, auf irgend eine Weise Geld zu verdienen, und reiste daher nach Neuchâtel, um dort einige seiner Zeichnungen zu verkaufen. Er hatte noch von Stuttgart Empfehlungen mit und auf eine derselben, vom Baron v. Uexkuell hin machte er die Bekanntschaft Dr. George Notts, Hofmeisters bei Lord Langford, der ihm Mut machte, nach Italien zu gehen.

Das war im Frühjahr 1794. Dr. Nott reiste nach Italien weiter, und Koch ging den Sommer über in die Berner Alpen, „fraß Rahm mit am Feuer gebratenem Käse und stolperte gleich einem Gemsjäger auf den Bergen herum“. Im Herbst zog er mit den Herden zu Tal und hielt sich wieder in Neuchâtel auf. Hier empfing er im Dezember 1794 einen Brief von Dr. Nott aus Neapel, der ihn zur Italienfahrt aufforderte. Er hatte seinem jungen Freunde ein Stipendium von 200 Skudi auf drei Jahre verschafft [1]) und erwartete ihn in Neapel.

Aus den Jahren, die Koch in der Schweiz zubrachte, sind uns einige Zeichnungen und Aquarelle erhalten. Die Berliner Nationalgallerie bewahrt eine Sepiazeichnung, die „Koch 1793“ bezeichnet ist. In der Wiener Akademie finden sich ein Aquarell und eine Federzeichnung (Nr. 6306 Hospiz und Schweizer Dorf), in der Albertina eine Tuschzeichnung (Nr. 2582/2645 Blick auf die Jungfrau), ein Aquarell im Stuttgarter Kupferstichkabinett (Hospiz auf dem Grimsel) und zwei weitere im Thorwaldsen-Museum in Kopenhagen. (Das Lauterbrunnertal und Schweizer Landschaft.)

Kochs Sepiazeichnung in der Nationalgallerie stellt eine Andacht in einer katholischen Kirche dar. Man blickt in das Querschiff mit der versammelten Menge und dem dahinter liegenden Chor. Rechts, auf der Kanzel, predigt ein katholischer Priester, ein Kruzifix in der Rechten. Mit seiner erhobenen

[1]) Der freundliche Mäcen ist nicht genannt, vielleicht war es Dr. Nott selber, der aber damals kaum über die nötigen Mittel verfügt haben dürfte.

Linken weist er auf ein Bild an der Wand (ein Teufel würgt einen Mönch, Unterschrift: Da hinab verdammter Ketzer Lutherus). Herabflatternde Zettel, die er sich selbst vorbeugend von der Kanzel herabgestossen hat, verraten, daß sich seine Predigt gegen Ketzer und Jakobiner richtet („Zur Hölle mit dem Freiheits-Fischer“, „Der Antichrist ist da“). Die Wirkung seiner Predigt zeigt sich an einigen seiner Zuhörer, die fanatisiert, begeistert, gerührt, zerknirscht erscheinen. Andere kümmern sich wenig um Predigt und Andacht: ein Kavalier faßt ein hübsches Mädchen unters Kinn, ein Mann zieht einer vornehmen Andächtigen ihr Taschentuch aus dem Kleide, ein anderer hält einem Jüngling, der mit Kochs Selbstbildnis auf der erwähnten Allegorie der Ferienreise große Ähnlichkeit zeigt, die Faust unter der Nase.

Auf den Eckpfeilern der Chorschranken im Hintergrunde bilden zwei Teufel mit untergekreuzten Beinen den Abschluß, der rechte hält ein Buch mit der Aufschrift: „Sündenverzeichnis besonders der Ketzer“. Auf den Stufen, die zum Chore hinaufführen, sitzt eine alte Frau, in einem Gebetbuche lesend, hinter ihr knieen andere Beter, und zwei feiste Mönche unterhalten sich. Der Altar mit seinem Baldachin, der auf gewundenen Säulen ruht, das Altarbild und die daneben hängenden geopferten Arme, Beine und Tiere aus Wachs sind ziemlich detailliert ausgeführt. Die Bezeichnung „Koch 1793“ findet sich auf dem rechten Rockschoß eines in der Mitte des Vordergrundes stehenden Mannes.

Die kleine Zeichnung mit ihren ca. 60 Figuren ist mit großem Fleiße ausgeführt. Die Perspektive zeugt von guten Kenntnissen. Dagegen sind die Gesichter nicht individualisiert, sondern in tendenziöser Weise ist dem eifernden Priester wie vielen seiner Zuhörer der gleiche stumpfe und bornierte Gesichtsausdruck gegeben. Dieser Typus zeigt niedrige Stirn, breite Backenknochen, eine aufgestülpte Nase und massiven tierischen Unterkiefer. Auch die Selbsthilfe des Künstlers, durch die beschriebenen Zettel den Beschauer über die Vorgänge aufzuklären, wirkt noch recht naiv. Die ganze Art des Blattes,

sein Reichtum an Einzelformen, die Betonung des Häßlichen, wenn es nur charakteristisch ist, der Versuch einer Satyre deuten vielleicht auf das Studium Hogarths, an den schon Lützow durch dieses Blatt erinnert wurde. Nach der Ausführung des Blattes und nach seinem Format darf man wohl annehmen, daß Koch an seine Verbreitung durch den Stich dachte.

Die übrigen erhaltenen Arbeiten dieser Jahre, die wir oben aufzählten, sind durchweg Studien aus den Schweizer Alpen von mehr oder minder sorgfältiger Durchführung. Sie sind nicht frei von Zeichenfehlern, aber zie zeigen alle eine große Auffassung. Wenn auch die Aquarelle durch das Nachdunkeln der schwarzen Schatten in ihrer farbigen Harmonie schwer gelitten haben, so zeigen sie doch noch deutlich, wie liebevoll sich der Künstler in die Anschauung der Natur versenkte. Besonders das Hospiz am Gotthardt in der Wiener Akademie hat etwas von der großartigen und einsamen Hochgebirgsstimmung.

Eine Vergleichung der beiden ungefähr gleichzeitigen Blätter, des genremäßigen Kircheninterieurs und der stillen Hochgebirgslandschaft erweist die vorzugsweise Begabung Kochs als Landschafter. Das dürfte der junge, strenge Selbstkritik übende Künstler damals wohl auch selbst erkannt haben. Im übrigen zeigen ihn diese Blätter technisch weiter vorgeschritten. Er war ein tüchtiger Zeichner, der gute Vorlagen für den Stich oder die Radierung anfertigen konnte, so daß er, durch das Nott'sche Stipendium unterstützt, ohne finanzielle Bedenken die Reise nach Italien wagen durfte.

Erste Römische Periode 1795—1812.

Anschluß an Carstens.

Als Koch den Brief Dr. Notts erhalten hatte, der ihn nach Neapel berief, machte er sich noch in den letzten Tagen des Jahres 1794 in grimmigster Winterkälte auf den Weg. Ohne Aufenthalt marschierte er über den Gotthard, Mailand, Bologna, Florenz und Rom nach Neapel.

Hier dauerte aber sein Aufenthalt nicht lange. Nachdem er mit Dr. Nott seine finanzielle Angelegenheit geordnet hatte, auf einem kurzen Ausfluge Salerno, die Küste Großgriechenlands und das alte Paestum mit seinem Poseidontempel gesehen hatte, hielt ihn nichts mehr in der Hauptstadt beider Sizilien. Denn die Kunst wurde dort nicht gepflegt, und der einflußreiche Hackert, der nicht einmal für den gut empfohlenen Schinkel zu sprechen war [1]), wird sich des entlaufenen Karlsschülers erst recht nicht angenommen haben.

In Neapel fesselte Koch nichts, wenn ihn auch die schöne Landschaft zu Studien anregte [2]). Ihn zog es nach Rom, der Stadt Winckelmanns, der Schatzkammer so vieler Kunstwerke aus alter und neuer Zeit.

Es wird im April des Jahres 1795 gewesen sein, als Koch in Rom einzog, das er auf dem Wege nach Neapel nur flüchtig berührt hatte. Gerade damals hatte Carstens die Ausstellung seiner Zeichnungen in der Casa P. Battonis eröffnet. Der neu Angekommene sah diese Kompositionen und fühlte sich sofort zu ihrem Schöpfer, dem großen selbständigen Künstler hingezogen. Was ihn an den Zeichnungen besonders fesselte war die Kühnheit in der Darstellung des nackten menschlichen Körpers, die ganz neue Auffassung der Antike, wie sie nie zuvor gekannt war. Winckelmanns Lehren schienen hier zum ersten Male praktisch Früchte getragen zu haben.

Wie die beiden Künstler einander näher kamen, wissen wir nicht, aber wir sehen den übermächtigen Einfluß Carstens' auf Koch an dessen Arbeiten aus jener Zeit. Die Vorbilder Carstens' wurden auch die seinen. So studierte er die Bildwerke der Antike, so vor allem Michelagniolo, der eine Zeit lang auf Carstens eingewirkt hatte, ferner Raphael. Die eigentümliche Lernmethode des Schleswigers machte er sich freilich

---

[1]) Aus Schinkels Nachlass S. 145.

[2]) Eine von diesen ist in der Albertina (Nr. 2581/2644) bezeichnet: Vue des environs de Vietri dans le Royaume de Naples. Die Berglandschaft mit kühnen Viadukten ist perspektivisch sicher und leicht aufs Papier gebracht.

nicht zu eigen. Er begnügte sich nicht damit, seine Vorbilder stundenlang zu betrachten und hierdurch seinem Gedächtnis einzuprägen, sondern er zeichnete fleißig nach ihnen. Er kopierte nach den Originalen in der Sistina und den Stanzen und nach Kupferstichen von den Werken dieser Meister, von denen er sich „eine gewaltige Menge“ kaufte.

Darüber versäumte er aber nicht, in der Kampagna und nach dem Modell Naturstudien zu treiben. So ist eine leicht getönte Zeichnung „Pyramide des Cestius“ (Wiener Akademie 14.|54. 6424) aus dieser Zeit beglaubigt. „Es ist ein köstlicher Blick auf Rom von der Porta S. Paolo“ (Lützow) von der Stelle, die den nordischen Künstlern eine geheiligte wurde. Auch zum Aktzeichnen nach dem lebenden Modell bot sich ihm im nächsten Jahre Gelegenheit, als sich im Winter 1796/97 um Reinhart ein Kreis junger Künstler zu diesem Zweck zusammenschloß.

Die Liste der Teilnehmer an dieser Privatakademie zeigt auch zugleich den Künstlerverkehr, dessen sich damals Koch erfreute. Es werden aufgeführt [1]): Reinhart, Mechau, Keller, Roos, Bury, Weinbrenner, Pfenniger, Hummel, Koch, Hoffmann, Hartmann, v. Rhoden, Keck, Gianni, Remondini und Diestelbart. Im nächsten Winter 1797/98 wurde dieser Kursus wiederholt, Gmelin und Thorvaldsen, der 1797 in Rom angekommen war, traten neu hinzu. Mit letzterem, den er bei Zoëga kennen gelernt hatte, verband Koch bald innige Freundschaft, so daß sie via felice eine gemeinsame Wohnung bezogen. Von sonstigen Bekannten Kochs aus jenen Tagen wären noch der italienische Maler Giuntotardi zu nennen, mit dem er zusammen arbeitete, Carstens' Apostel Fernow, der Historienmaler Eberhard Wächter, an den ihn seine Stuttgarter Freunde empfohlen hatten und der Schotte Wallis, ein geschickter Landschafter.

Von allen diesen Künstlern, mit denen Koch damals verkehrte und bei denen er sich schnell beliebt machte, hat aber keiner wesentlichen Einfluß auf ihn ausgeübt. Sein Meister war

---

[1]) Baisch: Reinhart und seine Kreise S. 103.

und blieb Carstens. Von ihm lernte er die Behandlung der nackten Körper, die Wiedergabe des Wesentlichen durch knappe bestimmte Striche; von ihm nahm er auch die Vorliebe an, den Phantasiegestalten der hervorragendsten Dichter der Weltliteratur sinnlichen Ausdruck zu geben.

Als Koch viele Jahre später für den Baron v. Uexkuell seine „Gedanken über Malerei" niederschrieb [1]), setzte er auch dem verehrten Lehrer ein pietätvolles Denkmal und rühmte seinen großen reinen Stil.

Künstlerische Arbeiten von 1795—1803.

Die Ausbeute an künstlerischen Arbeiten Kochs aus den Jahren 1795—1803 ist keine geringe. Es sind Radierungen, Zeichnungen und Aquarelle, die wir als Früchte seiner ersten römischen Studien ansehen können, und in denen der Einfluß von Carstens sehr stark zu spüren ist.

Ein Werk, in dem er völlig dem Schaffen Carstens' sich unterordnen mußte, waren die Radierungen von dessen Argonauten. Diese Arbeit war ihm zugefallen, als Fernow den Nachlaß seines Freundes ordnete, und Koch und Thorvaldsen sich als künstlerische Helfer bei diesem Werke erwählte.

Diese Radierungen, an denen die kalte Nadel einen starken Anteil hat, erschienen bereits im Jahre 1799 [2]). In liebevollster Weise hat Koch die Komposition seines Freundes auf die Kupferplatte übertragen. Wenn Hermann Riegel [3]) bemerkt, daß Kochs Radierungen die Originale „an Geist und Feinheit" nicht erreichen, so ist dieses Urteil von seiner Vorliebe für den großen Schleswiger Künstler beeinflußt. Freilich sind Carstens Zeichnungen von einer außerordentlichen Feinheit. Die schwache Hand des sterbenskranken Mannes hat diese Umrisse nur zart

---

[1]) Herausgegeben in D. F. Strauß: Kleine Schriften 1862.

[2]) Les Argonautes selon Pindare, Orphée et Apollonius de Rhodes. En vingt-quatre planches inventées et dessinées par Asmus Jacques Carstens et gravé par Joseph Koch. A. Rome An. MDCCXDIX.

[3]) Hermann Riegels Einleitung zu den Budty-Müller'schen Photographieen der Zeichnungen Carstens'.

und leise auf dem Papier festgehalten. Das konnte kein nachschaffender Künstler erreichen. Aber wenn man bedenkt, daß notwendiger Weise etwas von der metallnen Härte der Platte auf die Kontur-Radierungen übergehen mußte, so wird man zugeben müssen, daß Koch mit Fleiß und Pietät den Originalen möglichst nahe zu kommen versucht hat. In der Klarheit der Perspektive übertreffen sogar die Reproduktionen die Originale. Man beachte z. B., wie die Straße auf dem Blatt I, der Ankunft Jasons in Jolkos, in der Radierung viel energischer in die Tiefe des Bildes führt, als auf der Zeichnung. Uns interessiert von der ganzen Arbeit am meisten die Behandlung der landschaftlichen Hintergründe. Sicherlich hat sie Koch nicht alle hinzugefügt. Auf den meisten Zeichnungen finden wir sie bereits angedeutet z. B. auf den Blättern 3, 4, 5, 9, 11, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23 und 24, wohl aber hat er dort, wo sie fehlen, im Geiste Carstens' neue geschaffen, so auf Nr. 6, 7, 8, 10, 13 und 14. Zu bewundern ist aber stets, was alles der Radierer aus den wenigen Strichen Carstens' gemacht hat. Es ist also in bedingter Weise richtig, wenn Hermann Riegel Koch auch als Landschafter als Schüler Carstens' hinstellt, denn auch die völlig frei von Koch erfundenen Argonautenlandschaften zeigen in der ganzen Auffassung, Formensprache und Technik eine wesentliche Abhängigkeit von Carstens.

Ungefähr zur gleichen Zeit versuchte sich Koch auch im Radieren eigener Kompositionen. Seine Vorbilder in der Technik waren dabei, wie er an den Kunsthändler Frauenholz in Nürnberg schreibt [1]), Aquila und Santo Bartoli, die über gute Kenntnis des Nackten, Sicherheit und feinste Durchbildung des Striches verfügten, aber Licht und Schatten nicht zusammenhielten, so daß ihre Radierungen unruhig wirken. In dieser Art ist eine große Radierung Kochs: „Der Schwur der Republikaner bei Montenesimo“ gearbeitet. Die Scene ist wild und unklar. Die hochgehobenen Hände der schwörenden Republikaner erinnern

---

[1]) Bruchstücke dieser Briefe sind in der Biographie Kochs von Andreas Andresen mitgeteilt.

an Davids „Der Schwur der Horatier“ und auch sonst noch ist der Einfluß dieses pathetischen von Koch sonst wenig geschätzten Franzosen wohl zu spüren. Am besten ist noch der gebirgige Hintergrund geraten.

In den erwähnten Briefen an Frauenholz werden eine ganze Reihe von Thematen genannt, die Koch damals beschäftigten, und von denen die meisten auch ausgeführt und erhalten sind. Er zählt auf:

„Hylas, welcher von den Nymphen geraubt wird und eine „Aussicht auf das Meer und das Schiff der Argonauten“ (Aquarell im Stuttg. Kupferstich-Kabinett), „Polyphem, Acis und Galathea in einer Landschaft.“ (Sepia, ebendort.)

„Nausikaa, welche mit ihren Gespielen den Illys findet, in der Ferne die Stadt und der Hafen der Phäaken“,

„Macbeth und die drei Hexen“,

„Diana und Aktäon“ (Aquarell im Besitze des Herrn Meyer, Hamburg),

„Orest verfolgt von seiner Mutter und den Furien in einer fürchterlichen Gegend“,

„Apollo unter den Hirten in einem baum- und waldreichen Tale“ (Sepia, Stuttgart).

„Kadmus, welcher einen Drachen tötet, in einem finstern Wald“ (Sepia, Stuttgart, bez. Comp. par Koch 1797).

„Das Urteil des Paris auf dem Berg Ida“,

„Abraham, welcher von drei Engeln besucht wird“,

„Herkules auf dem Scheidewege“ (Sepia, Stuttgart, bez. wie oben).

„Die Sündflut“ (Aquarell, Albertina).

An diesen Arbeiten sieht man gegen die Blätter des Skizzenbuches große Fortschritte. Insbesondere fällt die Klarheit der Kompositionen auf. Trotz der fleißigen Durchführung wirken sie nicht kleinlich. Mit gutem Gelingen ist die landschaftliche Stimmung der Handlung angepaßt. So sitzt z. B. das schöne Paar Acis und Galathea in einer heiteren blütenumrankten Laube, während den einsamen Riesen düstere Felsen und wilde Bäume umgeben. Ebenso finster ist die Waldgegend,

in derKadmos gegen den auf den Leibern seiner Opfer ruhenden Drachen anrennt. In der Klarheit dieser Kompositionen und dem Bevorzugen der Stimmungsmotive kann man den Einfluß Carstens' auf Koch erkennen, in den mehr idyllischen Landschaften die Einwirkung Claudes. Ein gewaltigeres Vorbild: Michelagniolo sieht man in dem interessanten Aquarell, das die Sündflut darstellt.

Jede einzelne Gruppe der figurenreichen Komposition scheint auf Vorbilder bei Michelagniolo hinzudeuten, aber bei genauem Vergleich bemerkt man, daß der Künstler die empfangenen Anregungen selbständig verarbeitet hat. Nur die Gruppe rechts, einige auf einen Felsen kletternde Jünglinge, klingt deutlich an die Gruppe der Kletterer von Michelagniolos Karton der badenden Soldaten an. Der eine Jüngling, auf dem Felsen liegend, beide Knie und die linke Hand aufgestemmt, hat mit seiner Rechten den linken Arm des aufwärts strebenden Jünglings ergriffen, dem ein dritter von unten nachhilft, der letztere schreit, sich nach der steigenden Flut umdrehend. Das halbgefüllte sinkende Boot gemahnt an dasselbe Motiv auf Michelangniolos Sündflut in der Sixtina; aber die einzelnen Gruppen darin sind anders. Dagegen erinnert vorn im Boot ein Jüngling, der sich an einen alten Mann festhält, ebenso wie ein in das Boot hinten hinein Kletternder wieder an Michelagniolos badende Soldaten.

Neben diesen Anklängen an Michelagniolo begegnen wir in dieser Komposition auch selbständigen Gedanken des Künstlers. Die Wasser umspülen mehrere schmale und niedere Landzungen, die auf einander folgen, so daß der Eindruck der unendlichen Flut, die alles Lebende verschlingen will, hervorgebracht ist. Andererseits ist mit feinem Takt für das dramatische nicht der rettungslose, resignierte Untergang des verdammten Geschlechtes geschildert, sondern ein Augenblick, in dem die Flucht vor dem schrecklichen Element noch nicht aussichtslos zu sein scheint. Und so kämpfen denn alle mit überirdischen und irdischen Mitteln gegen den drohenden Untergang. Ganz hinten auf den Zinnen der Stadtmauer strecken

ihre Bürger hilfeflehend die Arme zum Himmel empor, daß er das Schrecknis abwehre; vorn rechts kämpft die rüstige Kraft der Jünglinge gegen die Flut; links vertraut ein Reiter den starken Gliedern seines Rosses, dessen schnaubende Nüstern und erschreckt hervortretende Augen ebenso die Anstrengung des Schwimmens wie die Furcht vor dem Wasser zum Ausdruck bringen. Die Farben des Aquarells deuten auf Fresken als Vorbilder. Das Nackte ist rot bis braun, die Gewänder sind in einfachen ungebrochenen Farben: rot, blau, violett gehalten.

In ungefähr die gleiche Zeit, d. h. die Jahre 1797—99 muß man Kochs Zeichnungen zu Ossian setzen, welche in der Wiener Akademie aufbewahrt werden[1]). Sie zeigen Koch unter dem Einfluß von Carstens stehend, und zwar so stark, daß man schließen muß, die ersten Fassungen dieser Blätter seien zu dessen Lebzeiten oder kurz nach dessen Tode entstanden[2]), wenn auch die ganze Folge erst, wie aus einem Brief vom 15. April 1803 an den Baron v. Uexkuell hervorgeht, im Winter 1802|3 von Koch gezeichnet worden ist.

Es sind 36 Blätter von gleichmäßigem kleinen Format (19 cm breit 27 cm hoch), mit spitzem Bleistift sauber gezeichnet, zum Teil mit der Feder nachgeführt, hier und da auch schon schraffiert. Aus der Behandlung folgt, daß sie als Vor-

---

[1]) Marggraf erzählt in seiner Biographie Kochs, daß die Platten nach diesen Zeichnungen von Piroli gestochen, sich im Besitze der Madrider Akademie befänden. Er gibt nicht an, woher er diese in der Literatur allein dastehende Nachricht hat. Heute sind diese Platten, wie eine Anfrage bei der Akademie ergab, nicht in ihrem Besitz.

[2]) Carstens hat das Ossian-Thema auch selbst bearbeitet, seine Zeichnung „Ossian und Alpin zur Harfe singend“, stammt schon aus dem Jahre 1788; 1796 komponierte er Fingal mit dem Geiste von Loda kämpfend. Auch dieses Sujet hat Koch nicht lange darauf behandelt. Ungefähr gleichzeitig im April 1776 malte Reinhart ein Bild des gleichen Inhalts. (Bericht des Prof. Rehberg aus Rom im Kgl. Preuss. geh. Staats-Arch.) Man sieht also, daß Carstens' Anregung weithin wirkte, und in diese Zeit und Umgebung müssen m. E. die Koch'schen Kompositionen in ihrer ersten Fassung gehören.

lagen für Reproduktionen dienen sollten, was durch Kochs Angabe in dem eben zitierten Briefe, Piranesi Paris sei der Unternehmer des Werks, Thomas Piroli in Rom sein „Radierer“ nur bestätigt wird.

Ihrem Inhalte nach verteilen sie sich über alle Ossian’schen Gedichte. Mit großem Geschick sind aus den neblichten, wenig plastischen Schilderungen des Dichters diejenigen herausgesucht, die sich einigermaßen zu Illustrationen eignen. Wieder ist bemerkenswert, daß weit mehr als bei Carstens die landschaftlichen Hintergründe ausgeführt sind. Trotzdem ruht der Nachdruck auf den handelnden Personen: den Königen, Kriegern, Barden u. s. w. Da gibt es Darstellungen von Muschelfesten, Bestattungen, Kämpfen. Die nicht selten auftretenden Geister der Verstorbenen sind merkwürdig stilisiert, in gothischer Manier dargestellt. Ihre langen Gewänder flattern nicht richtungslos im Winde herum, sondern bilden zierliche schraubenartige Schnörkel. Offenbar meinte Koch mit diesen Formen den altertümlichen, der klassischen Antike entgegengesetzten Charakter der Dichtung zu treffen.

Zwei dieser Scenen aus Ossian hat Koch selbst in etwa gleichem Format radiert[1]). Nach Andressen sollen sie in den zwanziger Jahren entstanden sein, wofür aber kein Grund vorliegt. Koch kann auch schon damals, wo er überhaupt eifrig radierte, eine Übertragung einzelner seiner Zeichnungen auf die Platte versucht haben. Stilistisch würde nichts dagegen sprechen. Später hat ihn auch Ossian nie mehr beschäftigt, während er 1803, wie er dem Baron v. Uexkuell schreibt, vier Ossian’sche Kompositionen ausführen wollte. Die beiden tatsächlich radierten aus Comala nennt er zwar nicht, sondern Kucuhlin auf seinem Streitwagen, Oscars Tod, Boswina dem König von Skandinavien Dergthon Krieg oder Frieden anbietend und Fingal seinen Speer seinem Sohn Ossian über-

[1]) Andresen zählt sie in Kochs Radierwerk unter Nr. 26 und 28 auf und nennt sie Darstellungen aus Ariost. Schon Frimmel gibt die richtige Benennung, da A. Nr. 26 mit der Ossianzeichnung Nr. 6617, A. Nr. 27 mit der Nr. 6596 übereinstimmt.

gebend. Von dem Streitwagen schickte er dem Baron v. Uexkuell sogar einen Probedruck, aber weder dieser noch fertige Radierungen mit diesen Vorwürfen sind uns bekannt geworden.

Frauenholz kaufte damals mancherlei von Koch, und auf seine Bestellung sind auch zwei Zeichnungen unseres Künstlers zu Wielands Oberon zurückzuführen, die Schumann dann in Kupfer stach. Bei diesen Kompositionen wird wieder die Landschaft als Hauptsache behandelt, während die erzählenden Partien als nebensächlich zur Staffage werden. Der undurchdringliche düstere Zauberwald, die schroffen phantastischen Felsen sind sehr charakteristisch wiedergegeben.

Auf den Einfluß seines Meisters Carstens geht auch die Beschäftigung Kochs mit Dantes „Göttlicher Comödie“ [1]) zurück.

---

[1]) Koch beschäftigte sich fast 40 Jahre mit diesem Stoff, er wurde nicht müde, ihn immer wieder zu gestalten und so ist die große Fülle der Dantezeichnungen von seiner Hand im allgemeinen nicht auffällig. Es gibt kaum eine größere Sammlung des Kontinents, die davon nicht einiges besäße, so daß ich ca. 140 solcher Blätter gesehen habe. Bei genauerer Betrachtung findet man dann, daß doch nicht alle Zeichnungen vollständig auf Koch zurückgehen, wenn ihnen auch Kompositionen seiner Hand zugrunde liegen. Die vollständigste Folge wird in der Sammlung der Sekundo-Genitur in Dresden aufbewahrt. Ihre Echtheit wird in der Tiroler Schützenzeitung von 1858, S. 417? angezweifelt, aber die Überlieferung, daß sie ursprünglich für Dr. George Nott gezeichnet, dann von Friedrich Wilhelm IV. erworben und seinem Schwager dem Dantekenner Johann geschenkt worden sei (Volkmann: Iconographia Dantesca S. 102), spricht ebenso für ihre Echtheit, wie ihre Ausführung, die mir freilich nur aus Reproduktionen bei Vallé-Ghirardini bekannt sind. Die Marschallschen Blätter sind vom Baron v. Uexkuell bei seinem Aufenthalt in Rom 1804 vom Künstler selbst erworben worden. Die Innsbrucker tauchen erst in den vierziger Jahren im Verzeichnis des Ferdinandeums auf, eine bestimmte Nachricht über ihren Erwerb liegt nicht vor. Die Blätter der Wiener Akademie wurden 1865 aus Kochs Nachlaß erworben. Wie der Verkäufer, Kochs Schwiegersohn, Maler Wittmer selbst angibt, hat er eine Anzahl Blätter „in Effekt gesetzt“. Wie eine stilistische Vergleichung ergibt, hat W. aber nicht nur Blätter mit Strichlagen überarbeitet und ihren Charakter verweichlicht, sondern einige auch ganz und gar gezeichnet. Insbesondere scheint er sich bemüßigt gesehen zu haben, die nach Innsbruck verkauften Blätter durch Kopien von seiner

Er hat ihr seine besten künstlerischen Fähigkeiten dienstbar gemacht; und wenn diese Blätter im allgemeinen nicht so unbekannt wären, würde Kochs Würdigung in der Kunstgeschichte eine weit höhere sein, und er nicht nur als Landschafter einrangiert werden. „Er hatte sich so in den Dichter der göttlichen Comödie eingelebt, daß er ihn von Wort zu Wort auswendig wußte und seine Verse bei jeder Gelegenheit mit unaufhaltsamen Feuer rezitierte". (Raczynski a. a. O. III[303]). Der Maler Schick schreibt am 22. Oktober 1802: „Er (Koch) ist, seit er die Hölle von Dante gelesen, vollends ganz und gar zum Teufel geworden; aus jedem Worte dieses Dichters will er ein Gemälde machen, und zum Ganzen einen geometrischen Plan von der Hölle entwerfen" [1]); also Pläne, die später von Philalethes u. a. verwirklicht wurden.

Wann Koch mit seinen Dantezeichnungen begann, ist uns nicht überliefert. Es dürfte Ende der neunziger Jahre gewesen sein, denn in einem Briefe vom Jahre 1802 an Frauenholz und in einem andern vom 15. April 1803 an den Baron v. Uexkuell schreibt er, daß er bereits 30 Blatt konturiert und damit den Inferno nebst einem Titelblatt und dem Aufriß der Hölle vollendet habe. Aber das war nur ein vorläufiger Abschluß. Der Künstler beschäftigte sich sein ganzes Leben lang

Hand zu ersetzen. Das muß man bei der Betrachtung nicht aus den Augen verlieren. Dagegen fällt durch diese Handlungsweise auf das Andenken des hochgeachteten Wittmer kaum ein Schatten. Er hatte der Akademie, als sie als Käuferin auftrat, ja seine Mitarbeit nicht verschwiegen; was mit dem Ausdruck „in Effekt setzen" alles mit inbegriffen war, konnte man sich denken. Außerdem dachten die deutschen Künstler in Rom über Originalität recht naiv. Cornelius ließ sich von Koch eine Landschaft in sein Bild malen und revanchierte sich mit Staffage, Schnorr zeichnete für Richter eine Figurengruppe und dieser wie auch Führich malten dem altgewordenen Koch „Pflänzle" in seine Vordergründe. Als Koch starb, gab er Wittmer ausdrücklich den Auftrag, sein unvollendetes Gemälde „Raub des Ganymed" fertig zu malen, was dieser aus Pietät nicht tat. Es ist immerhin bedauerlich, daß sich Wittmer auch Kochs Dantezeichnungen gegenüber nicht von diesem Gefühl leiten ließ.

[1]) Brief an Frauenholz 1802 bei Andresen a. a. O.

mit dieser Aufgabe. Am 3. Mai 1805 schreibt er an v. Fischer: „Hauptsächlich bearbeite ich die göttliche Comödie des Dante, den Inferno habe ich in 30 Blättern gezeichnet". Am 20. Okt. 1812 teilt er Langer mit: „ich würde auch die göttliche Comödie des Dante herausgeben, das wären gute Nachtarbeiten" und am 11. November 1825 seinem Freunde Fischer: „Der Dante ist mein Lieblingsgedicht, so lange ich in Rom bin, habe ich mich damit beschäftigt, selbst jeden Gesang in Zeichnung dargestellt".

Kochs Zeichnungen zu Dante beziehen sich fast ohne Ausnahme auf das Inferno. Diese mächtigen Scenen waren ihm, wie so vielen andern Künstlern, die sich an diesen Dichter heranwagten, congenial; die zarteren und unsinnlicheren Vorgänge im Paradies und im Purgatorio inspirierten ihn weniger. Wie sich aus dem Verzeichnisse ergibt (im Anhang), sind alle Gesänge des Inferno illustriert, mit Ausnahme von 24 und 27, die mit den Nachbargesängen eng zusammengehören, und 29, der einen nicht gut zeichnerisch darzustellenden Vorwurf, die aussätzigen Fälscher, enthält.

Aus den zahlreichen Dantezeichnungen Kochs läßt sich kaum eine Entwicklungsreihe darstellen. Soviel aber läßt sich erkennen, daß in den frühesten dieser Blätter, z. B. in denen des Freiherrn v. Marschall, der großlinige Umrißstil Carstens' seinen Einfluß noch geltend macht. Auch auf einigen Blättern in der Wiener Akademie findet man Gruppen und Einzelfiguren, die ihre Vorbilder in des Schleswigers Argonautenfolge haben. Die Mehrzahl der Zeichnungen sind dagegen breiter und malerischer. Diese sind zweifellos einer späteren Zeit angehörend und kommen der ursprünglichen Absicht Kochs nahe, der sich schon bei Beginn dieser Arbeit seine Kompositionen nicht als Konturzeichnungen, sondern mit Schatten und Licht radiert dachte.

Von Vorarbeiten sind uns nur wenige Skizzen für die Gesamtkomposition und einige Detailzeichnungen in verschiedenen Sammlungen erhalten. Die ersteren sind mit der Rohrfeder sehr schnell heruntergeschrieben, um nur ein Bild von der

Verteilung der Massen zu gewinnen, die letzteren sorgfältiger durchgeführt. So zeigen z. B. die vier Detailzeichnungen eines Teufels mit dem Luccheser Ratsherrn, Inferno canto 21, (bei Frhrn. v. Marschall), mit welchem Eifer der Künstler an der Lösung des schwierigen Problems gearbeitet hat, zwei männliche Körper, den einen vom andern getragen, im engen Nebeneinander darzustellen, bis er schließlich zu einer einwandsfreien Gestaltung gelangte.

Vergleicht man Kochs Entwürfe mit denen Flaxmanns oder denen eines späteren, z. B. Genellis, so wird man ihm, was die Großartigkeit der Auffassung, die Kraft der Darstellung und die Geschlossenheit der Komposition anlangt, den Preis zuerkennen müssen. Für Cornelius fehlt das tertium comparationis, da der Meister der kraftvoll-heroischen Nibelungen sich mit den großartigen Vorwürfen des Inferno nicht mehr beschäftigt hat. Ganz besonders aber muß von diesen Arbeiten Kochs im Gegensatz zu den ähnlichen anderer Künstler betont werden, daß er sich nicht mit der Darstellung einzelner Gruppen begnügte, sondern immer abgerundete Kompositionen zu geben suchte.

Ein selbständiger Meister.

Noch im Jahre 1803 betrachtete Koch als getreuer Gefolgsmann Carstens' die Zeichnung als vollendetes künstlerisches Ausdrucksmittel. Denn in dieser Zeit beschäftigte er sich mit dem Plane, nach Dante und Ossian „Die Ilias und Odyssee, die Tragiker, Aristophanes, die Aeneis, Shakespeare, den rasenden Roland, Ariost, den Don Quixote, das befreite Jerusalem in malerischen Kompositionen zu zeichnen“[1]). Aber je mehr Carstens' Andenken verblaßte und Kochs Selbständigkeit erstarkte, um so kräftiger fühlte er sich zur Oelmalerei als der vollkommensten Maltechnik hingezogen. Und so begann er sich denn in dieser Kunst wieder zu üben, nachdem er die auf

---

[1]) Brief an Baron v. Uexkuell vom 15. April 1803 (beim Frhrn. von Marschall).

der Karlsschule gelernten Anfangsgründe wohl zum großen Teile vergessen hatte. Der Maler Schick schreibt am 10. Okt. 1803: „er (Koch) lernt wirklich bei mir das Oelmalen“, und wenn man auch die Selbstgefälligkeit des eitlen Briefschreibers berücksichtigt, so kann man an der Nachricht als solcher nicht zweifeln.

Die ersten uns bekannten wichtigeren Oelgemälde Kochs[1]) sind eine Arche Noahs, die E. v. d. Recke 1805 bei ihm auf der Staffelei sah (im Staedelmuseum in Frankfurt a. M.) und der Schmadribach im Lauterbrunnertal (im städtischen Museum in Leipzig Nr. 120)[2]). Das letztere Bild, das freilich erst später (1811) ausgeführt war, ist, in der Anordnung nicht glücklich. Wie eine Wand wächst das Gebirge fast in der ganzen Höhe des Bildes auf. Nur ein winziges Stück des Himmels ist oben sichtbar. Der mittlere Teil, mächtige Tannenwälder darstellend, ist zudem fast schwarz geworden. Des Künstlers Intentionen kann man aus der Wiederholung in München (Nr. 420) erkennen, die im Anfang der zwanziger Jahre gemalt wurde. Hier ist der verschiedene Charakter der Höhenlagen durchaus charakterisiert; die brausenden Wasser unten, der aufsteigende Gischt zwischen den Tannen, die selbst vorzüglich gemalt sind, geben ein eindrucksvolles Bild des majestätischen Wasserfalles. Erst diese Fassung rechtfertigt die poetische Beschreibung, die der Maler Müller in Schlegels Museum (a. a. O. S. 186) von dem Gemälde gibt[3]).

---

[1]) Zwei Landschaften aus dem Jahre 1804 (bei Frhrn. v. Marschall) sind wenig bedeutend.

[2]) Nach einem Brief an Langen vom 6. April 1811 hat er den Schmadribach bereits sechs Jahre früher, also 1805, begonnen. Das Opfer Noah für Major Weng in Stuttgart will Koch, wie er im November 1812 an Langer schreibt, bereits vor 12 Jahren (!) gemalt haben. Hiebei spielt dem Künstler aber sein Gedächtnis wohl einen Streich, da er selbst 1803 noch kein Ölgemälde als von ihm angefertigt erwähnt. Das Weng'sche Bild und das Frankfurter sind identisch.

[3]) Diese zweite Redaktion stammt aus später Zeit. Eine Karikatur von H. Hess (1821—1826 in Rom), die in der Wiener Akademie aufbewahrt wird, gibt für die Zeitbestimmung einen gewissen Anhalt. Auf

Aus dem folgenden Jahre, 1806, ist ein hl. Georg (kgl. Gemäldegallerie in Augsburg) in einer Landschaft. Dieses Bild wurde ihm schon 1804 vom König von Bayern bestellt. Es fand aber nicht den Beifall der Königin. Man machte dem Künstler den Vorwurf mangelnder Originalität, von dem er sich durch ein Zeugnis der Accademia d. S. Lucca zu Rom zu reinigen versuchte[1]). Um dieses letztere dem bayerischen Hofe zu übermitteln, hatte sich Koch an den ehemaligen preußischen Gesandten beim hl. Stuhl Wilhelm v. Humboldt gewandt, der sich damals in Berlin aufhielt. Es spricht sehr für den jungen Künstler, wie warm dieser erlesene Geist in einem in dieser Angelegenheit an den Präsidenten der Münchner Akademie der Wissenschaften F. H. Jacobi gerichteten Schreiben für ihn eintritt, wie er sein Genie, seinen Fleiß und seine ideale Begeisterung für die Kunst rühmt[2]).

---

ihr ist nämlich Koch als alter, ergrauter Mann an diesem Bilde malend dargestellt.

[1]) Das interessante Schriftstück, das sich abschriftlich unter den Papieren des Baron v. Uexkuell erhalten hat, lautet (buchstäblich nach Kochs Abschrift kopiert): „Avendo attentamente examinato a disegni fatti del Sig. Coch per mettere sotto gli occhi delli amatori dell arti e delle lettere le bellezze delli più celebri Poeti della italiana e della celtica lingua il Dante e l'Ossian non solo non vi trovo nessuna servile imitazione di alcuno degli antichi Maestri di qualunque scuola, ma unitamente ad una originalita tutto propria dell suo opere, e riconosciuta degli artisti Romani fino dei principi dé duoi Study una richezza d'idee, e una grandiosa maniere di rapresentarle, quale si conviene allo spirito di quei grandi scrittori, che ha avuto il nobile coreggio d'introprendere e dilineare.

Lo stesso genio, e la stessa originalita si conosca ne disegni di paesi ritratti da alcuni punti interessanti di Roma e de Suoi luoghi circonvicini, Se pure la Somiglianza con la bella e grandiosa natura di que' contorni non li rende in quelche tratti somiglianti, che sul medesimo modello, formano il loro Stile questo e quanto a me pare secondo le mie cognizioni.

Roma li 15 Dec. 1808.

Vincenzo Camucini. Principe dell' Accad. d. S. Lucca."

[2]) Briefe von W. v. Humboldt an F. H. Jacobi. Her. v. Albert Leitzmann. S. 79.

Ob sich Jacobi für den Künstler, dessen Malweise ihm — nach einer Stelle des Humboldt'schen Briefes zu schließen — selbst nicht gefiel, verwandt hat, wissen wir nicht. So viel ist sicher, daß Koch seine Absicht nicht erreichte. Er wurde vom bayerischen Hofe stets stiefmütterlich behandelt. Dagegen kam er durch diese Angelegenheit in einen engeren Verkehr mit den beiden Langer, dem Vater Peter, Direktor der Kunstakademie in München, und seinem Sohne Robert, Professor an derselben Anstalt. Diesen neuen Freunden gegenüber spricht Koch offen aus, was er von künstlerischer Originalität, die ihm angeblich fehle, hält und setzt ihnen seine künstlerischen Ziele auseinander. Er schreibt u. a. in einem vom 9. Juni 1810 datierten Briefe: „Man wirft mir Mangel an Originalität, Härte, Diebereien nach Raphael, Mich. Agnolo, Dürer, Rubens, Poussin und was mehr vor .... Vor zu übergroßer Originalität hatte ich immer einen Abscheu. Indessen glaube ich in den Sinn und Geist der gedachten Meister einzudringen, sei sehr weit entfernt von kümmerlicher Dieberey." Damals hatte der ältere Langer darauf hingewiesen, daß das Koch'sche Bild eine eingehendere Betrachtnng verdiene und dann gewinne. Hierüber schreibt Koch: „Das Urteil Ihres Herrn Vaters ist für mich sehr tröstend, es ist, was ich immer fühle, nicht sowohl für den Augenblick zu frappieren, als zu beschäftigen, so daß die Arbeit bei wiederholter Betrachtung neue Gegenstände darbietet. Um das zu erfüllen ist es wohl möglich, bei der Ausführung in gewisse Härten zu verfallen, dieses begegnete selbst großen Meistern, welche unsere Meister sind, ohne gerade die Härte als Erfordernis eines Kunstwerkes anzusehen" [1]).

Die beiden Langer begnügten sich nicht damit, Koch moralisch zu unterstützen, sondern sie verschafften ihm auch Aufträge. Auf ihre Fürsprache hin bestellte der Präsident v. Asbeck bei dem Künstler zwei italienische Landschaften, Pendants. Das eine (jetzt im Leipziger Museum Nr. 531) gibt

[1]) 51 Briefe an Langer in der Handschriftensammlung der kgl. Bibliothek in München.

ein Motiv aus der Gegend von Olevano. Wie Koch selbst schreibt (an Langer vom 6. April 1811) hat er „den Effekt des ganzen mehr durch kräftige Farben als Schatten und Licht hervorgebracht, da die Gegenstände meist im hellen Sonnenlichte stehen, so wie ich solches in der Natur auf dem Wege nach S. Benedetto gesehen habe“. Heute ist das Bild trübe, so daß man von dieser hellen Farbigkeit nichts mehr wahrnimmt. Dagegen wird man die Schönheit der Linien und die geschickte Anordnung hervorheben müssen.

Als Pendant malte er ein Winzerfest bei Olevano (München Nr. 419). Dieses Bild zeigt koloristisch ganz bedeutende Fortschritte. Er selbst vergleicht es in einem Briefe an Langer vom 23. Nov. 1811 mit der bekannten „Mühle des Claudio“ im Palazzo Doria. Er denkt dabei an die Anordnung und die Verbindung der Staffage mit der lieblichen Landschaft, denn von dem duftigen Ton des Lothringers ist in seinem Bilde nicht viel zu finden. Gerade die klaren Umrisse, die oft hart erscheinen, sind ja Kochs Bildern immer zu eigen geblieben.

Als schöne Frucht dieser Jahre ist die nach dem Jahre 1810 vollendete Folge radierter italienischer Landschaften anzusehen — 20 Blatt — die er auf Subskription begonnen hatte. An ihnen ist Koch zum Landschafter gereift. Seine Technik, die sich an Swanefelt gebildet hat, ist für die damalige Zeit vollendet. Von den schwärzesten Tiefen bis zu den hellsten Lichtern stehen ihm alle Übergänge zu Gebote. Seine Kompositionen sind frei von ängstlicher Detaillierung. In einigen dieser Arbeiten, den letzten, verfügt er über große und schön geschwungene Linien, besonders in den Bergen der Hintergründe. Dabei ist aber nichts skizzenhaftes in diesen Radierungen. Sie wirken, als wären sie nach Gemälden angefertigt. Der Künstler hat häufig den entgegengesetzten Weg beschritten, wie ja auch z. B. das zuletzt aufgeführte Bild nach einer der Radierungen[1]) ausgeführt ist.

---

[1]) Radierung, A. 3.

Dieses Bild und einige der Radierungen markieren einen Höhepunkt in der Entwicklung des Künstlers. Es sind Landschaften mit geringer Staffage, die durch die Abrundung der Komposition und ihre schönen Linien wirken. Dabei zeigen die fein differenzierten Lichtwerte der Radierungen und der frische Kolorismus des Winzerbildes, daß Koch bei dem von Carstens Gelernten nicht stehen geblieben ist, daß aus dem Zeichner ein Maler wurde.

Kochs Aufenthalt in Wien. 1812—1815.

Während sich Koch so künstlerisch immer bedeutender entwickelte, waren seine wirtschaftlichen Verhältnisse durch die Not der Zeit recht mißlich geworden. Seit dem Jahre 1805 mit einer Olivetanerin Cassandra Rainaldi verheiratet und seit kurzem Vater eines kleinen Mädchens, wußte er kaum noch, wie er in dem unter dem Drucke der Franzosenherrschaft von Fremden verlassenen Rom die nötigsten Bedürfnisse des Haushaltes befriedigen sollte.

Er beschloß daher, Rom zu verlassen, wo er auch vor politischen Verfolgungen nicht sicher war, und nach Wien zu gehen. Die Kaiserstadt lockte ihn, weil er hier wohlfeiler zu leben und viele fremde und einheimische reiche Kunstfreunde zu finden hoffte. Endlich lebte dort sein Schwager, der Holzbildhauer Kisling als Hofstatuarius. Canova, der Graf Aponyi, der Direktor der französischen Akademie in Rom, Lethier — der dabei Kochs „politische Unsicherheit“ wohlwollend übersah — und andere einflußreiche Personen rüsteten ihn mit Empfehlungen aus, sein Freund Robert Langer trieb für ihn Außenstände ein, und der Baron v. Uexkuell gab ihm ein Darlehen, wobei Graf Reinhart, ein ehemaliger Karlsschüler, und Uexkuells Gattin für den armen Künstler Fürsprache einlegten.

Der Maler Müller schrieb über Koch einen kleinen Aufsatz in Schlegels Deutsches Museum (unter dem 19. März 1812), in dem er seine letzten Bilder, den Schmadribachwasserfall

(s. oben) und die große historische Landschaft mit warmen Worten rühmte, des Künstlers Fähigkeiten und Fehler auseinandersetzte. Zum Schluß kündigte er an: „Dieser Künstler hat beschlossen, künftiges Frühjahr von hier weg nach einer der ersten Städte von Deutschland zu reisen. Der römische Künstlerkreis der an geschickten Landschaftern von mancher Nation heut zu Tage so reich glänzet, wird bei Hrn. Kochs Abschied eine seiner interessantesten Zierden einbüßen."

Nachdem Koch so von seinen Freunden die Reise ermöglicht und der Weg geebnet worden war, konnte er endlich anfangs Juni 1812 Rom verlassen.

Wieder reiste er mit dem Skizzenbuche in der Hand (aufbewahrt in Wien) und zwar über Florenz, Bologna, Ferrara, Mestre, S. Tomaso, Villach und Krieglach. Trotz der eiligen Fahrt — 24 Tage von Rom — fand er überall Zeit, schöne Punkte mit dem Stifte festzuhalten, so z. B. auf dem Wege nach Florenz, in Steiermark u. s. w.

Die drei Jahre, die Koch in Wien verlebte, waren für seine künstlerische Entwicklung und für die Ausbreitung seines Rufes von großer Bedeutung.

Er widmete sich fast ausschließlich der Ölmalerei und machte die größten Anstrengungen, sie technisch völlig zu meistern. Besonders lebhaft scheinen nach seinen Äußerungen in Briefen an Langer die im Belvedere und in Privatgalerien zahlreich und gut vertretenen Bilder P. P. Rubens' auf ihn Eindruck gemacht zu haben, und diesen Einfluß des vlämischen Meisters merkt man auch in den Wiener Malereien Kochs. Der Künstler arbeitet breiter, er verwendet gern Lasuren und er lernt denn auch die einzelnen Lokaltöne mehr als früher durch Übergänge mit einander zu verbinden.

Zwei Werke waren es, die Koch lange Zeit in Wien beschäftigten: eine große heroische Landschaft und das Opfer Noa'. Die große Landschaft mit dem Regenbogen hatte er bereits vor Jahren in Rom begonnen. Das Motiv hiefür hatte

er bei seiner ersten Wanderung nach Italien in der Gegend von Salerno auf dem Wege nach Paestum gefunden[1]).

Zu dem zweiten Hauptwerke veranlaßten ihn die beiden Langer. Im Herbste 1813 sollte in München eine Kunstausstellung stattfinden, die mit einem Preisausschreiben verbunden war. Die Aufgabe war eine landschaftliche. Koch stellte sich als Thema „Das Opfer Noa' nach der Sündflut", das er ja vor Jahren behandelt hatte. Um so leichter mußte es für ihn sein, sich an dem Wettbewerb erfolgreich zu beteiligen.

Siegesgewiß und arbeitsfreudig machte er sich an die Aufgabe. Das Vertrauen, in seinen Freunden ein Gegengewicht gegen etwa erneute Intriguen im Preisgericht zu besitzen, ermutigte ihn nicht wenig. Von Monat zu Monat schildert er in seinen Briefen an Langer seine Fortschritte. Nach langen Bemühungen erst erhält er das richtige Maltuch — feinen Perkal — da so breite Leinwand in Wien nicht aufzutreiben sei. Er grundiert, untermalt, immer wieder durch andere Arbeiten zeitweise abgehalten. Der Krieg von 1813 veranlaßt eine Verschiebung der Ausstellung, sehr zur Freude Kochs, der mit seinem Preisstück nicht fertig ist. Noch den Winter über und den ganzen Sommer beschäftigt ihn das Bild. Endlich Ende August kann er es mit ängstlicher Sorgfalt verpackt auf die Reise bringen.

Das „Opfer Noa'" vom Jahre 1814 ist dem ungefähr zehn Jahre früher gemalten mit demselben Vorwurf in der Gestaltung des Vorganges sehr ähnlich. Zunächst fallen nur kleine äußerliche Unterschiede auf, so ist die Frauengruppe in dem jüngeren Bilde reicher, der Vordergrund nicht so leer, wie bei dem älteren, dann aber zeigt es auch größere Tiefe, feinere Zartheit des Hintergrundes und eine vollkommenere Farbigkeit.

---

[1]) Nach einer Notiz in Rehfues' Italienischen Miscellen (V. 180) hatte er bereits im Jahre 1805 eine Landschaft mit gleichem Motiv im Café del Greco ausgestellt. Vielleicht ist es das in der Kunsthalle in Karlsruhe befindliche Bild, das nicht bezeichnet ist und gegen das in Wien gemalte, das sich jetzt in München befindet, in der Ausführung zurücksteht.

Das Bild muß in München großes Aufsehen erregt haben. Das sieht man nicht nur aus den gleichzeitigen Rezensionen, sondern auch daraus, daß S. E. Grimm eine Künstlerunterhaltung vor dem Bilde radiert hat.

Koch, der schon im vorangegangenen Jahre zum korrespondierenden Mitgliede der Münchener Akademie gewählt worden war, erhielt den Preis, und die Münchener Akademie kaufte ihm überdies noch seine große historische Landschaft mit dem Regenbogen ab.

Wie Koch selbst am 17. Jänner 1815 an Langer schreibt, ist sie von einer „Kraft, Reichtum und Klarheit“, wie er noch keine machte. Am ehesten wird man ihren Reichtum anerkennen müssen. Schon der Vordergrund mit Hirten und Herden, eine reiche Landschaft mit Buschwerk, Bäumen und Felsen und dem mit einer Barke belebten Fluß fesseln. Im Mittelgrunde wird man den kunstvollen Aufbau der altgriechischen Stadt mit ihren festen Mauern, den stattlichen Häusern und dem von Säulen getragenen Tempel, der dem von Paestum nachgebildet ist, bewundern. Der Hintergrund mit seinem schroffen Felsengebirge und dem Ausblick auf das Meer und die Behandlung des bewölkten Himmels mit dem Regenbogen zeigen eine so reiche Mannigfaltigkeit, daß man es wohl verstehen kann, wie Koch mehrere Jahre lang an diesem Gemälde arbeitete. Trotz dieses Reichtums ist die Komposition durchaus klar. Der koloristischen Wirkung freilich hat die langsame Entstehung des Gemäldes wohl ebenso, wie der Einfluß der Zeit geschadet. Es hat einen bräunlichen langweiligen Gallerieton angenommen.

Während der Künstler an diesen beiden Hauptwerken schaffte, entstanden daneben noch eine ganze Anzahl anderer kleinerer Bilder.

Für seinen Gönner den Präsidenten von Asbeck malte er zwei kleinere Bilder auf Holz, von denen sich eines, „Das Kloster S. Francesco di Civitella“ in der Berliner Nationalgallerie befindet (Nr. 413). Ebendort hängt eine gleichfalls im Jahre 1813 gemalte „Sabiner Landschaft“. Das städtische

Museum in Leipzig bewahrt das aus derselben Zeit stammende Gemälde „Der Grimselpaß“ (Nr. 645), das der Künstler nach seinem alten aus seiner Schweizer Zeit stammenden Aquarell (in der Wiener Akademie) ausgeführt hat. Endlich seien noch zwei für den Grafen Schönborn gemalte Landschaften von 1815 erwähnt, die jetzt in die Dresdner Gallerie gekommen sind.

Der Wiener Aufenthalt bedeutet für unsern Künstler nicht nur eine Steigerung des eigenen Könnens, sondern er begann auch hier zum erstenmale auf andere bedeutsam einzuwirken. Bei dem tüchtigen Landschafter W. Friedrich Olivier war Koch wohl nicht immer der gebende Teil, aber der jugendliche Julius Schnorr und J. Kirchner empfingen von ihm die stärksten Anregungen. Schnorr entrang sich unter seiner Führung den starren Fesseln der akademischen Schulung und Kirchner — dessen Talent freilich nicht bedeutend gewesen zu sein scheint — nahm bei ihm regelrecht Malunterricht.

Trotzdem diese persönlichen Beziehungen und die Besuche so mancher zu Rang und Würde gekommenen Freunde, welche die glänzenden Tage des Kongresses nach Wien geführt hatten, dem zu heiterer Geselligkeit neigenden Künstler recht wohl taten, so behagte es ihm in Wien auf die Dauer nicht; und noch viel weniger seiner Gattin, die als Italienerin in dem rauheren, windigen Klima andauernd kränkelte. Dazu kam noch, daß er trotz zahlreicher Bestellungen finanziell immer mit Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, und hier in dieser Beziehung keine Besserung hoffen durfte. Denn die Wiener wollten im Banne der dort herrschenden Manier nichts von seiner kräftigeren Art wissen. Er verkaufte seine Bilder ausschließlich an Fremde und lebte trotz der mühsam erarbeiteten nicht geringen Einnahmen eingeschränkt, da die notwendigen Lebensbedürfnisse damals in Wien durch Zwischenhandel und Geldkurs ungemein verteuert waren.

So setzte er denn alle Hebel in Bewegung, um von Wien wieder fortzukommen. Der durch Langer vermittelte Ankauf seiner großen historischen Landschaft durch die Münchener Akademie — die sie als Studierbild für ihre jungen Land-

schafter verwerten wollte und auch diese Absicht ausführte — gab ihm die für die kostspielige Reise die nötigen Mittel. Ende Oktober 1815 brach er auf und kam am 28. Tage wieder in Rom an.

Auch für die Rückreise finden wir die einzelnen Tagesstationen in dem erwähnten Skizzenbuche (Wien 10.|59) angegeben.

Kochs zweite Römische Periode. 1815—1839.

Koch fand sich schnell wieder in dem geliebten Rom zurecht. Die Kriegswirren waren beendet und so entwickelte sich in der ewigen Stadt, die von neuem ihre alte Anziehungskraft auf reiche Kunstliebhaber ausübte, ein reges Kunsttreiben. Bald fehlte es den römischen Künstlern nicht mehr an Aufträgen.

Nach seiner Rückkehr malte Koch ein Bild, dessen Inhalt in enger Beziehung zu seinem eigenen Erlebnis stand, auch eine Rückkehr aus der harten Fremde in die geliebte Heimat: Die Heimkehr Jakobs. Auch in diesem Bilde nimmt die Landschaft, ähnlich wie beim Opfer Noa' das Hauptinteresse des Beschauers in Anspruch. Es ist eine angenehme Hügellandschaft mit Bäumen und Wasser, wie sie Koch in der Heimat seiner Frau in Olevano so oft studiert und in einer seiner Radierungen (A. 11) bereits festgehalten hatte. Sie zeigt in dem Reichtum ihrer frischen Farben, im Vorherrschen der helleren Töne die innere Freudigkeit des Künstlers.

Von andern Bildern jener Zeit wäre eine Abendlandschaft mit den Kundschaftern Moses' und eine Schweizer Landschaft aus dem Haslital zu nennen. Für den Minister von Stein malte er eine Scene aus dem Tiroler Kriege von 1809. Hier war der historische Vorgang die Hauptsache, und die Landschaft mußte die leise Begleitung zu der heroischen Handlung übernehmen. Um möglichst realistisch zu wirken, besorgte sich Koch die Porträts der einzelnen Führer und Tiroler

Trachten[1]). Er gab sich bei dieser Malerei, die er 1816 begann und erst 1819 vollendete, die größte Mühe. Wollte er doch dem Minister von Stein, den er als einen „weidlichen“ Mann sehr hoch schätzte, etwas besonders Gutes liefern und außerdem fesselte ihn der heimatliche Stoff. Das Bild schildert den Einzug der drei Führer des Aufstandes, des Andreas Hofer, des Speckbacher und des Kapuziners Haspinger an der Spitze ihrer Scharen in einen Tiroler Ort. Noch wütet der Kampf, in dem die Franzosen augenscheinlich unterliegen. Im Hintergrund auf der Berghöhe blitzen die Schüsse der siegreichen Tiroler. In der Umgebung der berittenen Anführer fehlt es nicht an genrehaften Szenen, die die Einheit der Komposition stören. Packend ist dagegen die Gestalt des Kapuziners, der in der einen Hand das Kruzifix, in der andern das erhobene Schwert, anfeuernd sich nach den Seinen umwendet. Unter den Zuschauern auf der linken Seite erblickt man auch den Maler. Sein bartloses rundes Gesicht mit dem merkwürdigen Kopfbund erhält durch die hellen blauen Augen geistige Belebtheit. Trotz mancher Mängel in der Komposition waren Maler und Besteller, wie aus verschiedenen uns erhaltenen Äußerungen hervorgeht, mit dem Bilde zufrieden.

Weit bedeutender ist das zur selben Zeit für Frau von Remich in Bozen, für die Koch schon während seines Aufenthaltes in Wien drei Landschaften ausgeführt hatte, gemalte 1818 vollendete Bild: Die Cascatellen[2]) von Tivoli. Ihr Neffe, der Baron von Giovanelli, ein alter Freund Kochs, hatte diese Bestellungen vermittelt und dafür gesorgt, daß der Preis nicht zu niedrig bemessen wurde.

---

[1]) Hierbei war ihm der Baron v. Giovanelli besonders gefällig. Ein Brief des Barons vom 19. September 1816, in dem er auf die Beschaffung der gewünschten Vorlagen Bezug nimmt und einige Trachtenbilder sind im Nachlaß Kochs erhalten.

[2]) Das Bild befindet sich jetzt im Besitze des Freiherrn Paul von Biegeleben, nicht, wie v. Frimmel annimmt, im Besitze der k. k. Gallerie in Wien, die nur eine gute Replik hat.

Außer mit dem Pinsel war Koch aber auch mit dem Zeichenstift tätig. Sechs Kompositionen zu Aeschylos, die sich in Wien und in einer Wiederholung in der Sammlung der Sekundo-Genitur in Dresden befinden,[1]) dürften in dieser Zeit entstanden sein, ebenso eine große Anzahl landschaftlicher Studien aus Olevano, von denen Grosspietsch Anfangs der zwanziger Jahre sechs Stück radiert hat[2]). Die Kompositionen wie die Landschaften[3]) zeichnen sich durch Wucht und Großartigkeit aus. So kennen wir keine erhabenere Darstellung des Gegenstandes, als die in der Aeschylos-Folge enthaltene Zeichnung, der gefesselte Prometheus, die mit wenigen Strichen den Trotz des gefesselten Titanen, wie den Schmerz der mitleidenden Okeaniden gibt. Ebenso ist bei den Landschaftsstudien auf jedes kleinliche Detail Verzicht geleistet. Große Linien, massige Verteilung von Schatten und Licht verleihen diesen Blättern Kraft und malerische Wirkung. Koch wollte mit ihnen wohl eine Fortsetzung seiner ersten Folge radierter Landschaften veranstalten. Aber er kam nicht dazu, sie selbst zu radieren, und mit der Leistung Grosspietschens war er nicht zufrieden. Sie reichen auch tatsächlich bei weitem nicht an die Radierungen heran, die Koch selbst von seiner ersten Folge von Landschaften geschaffen hat. Sie sind bei weitem nicht so malerisch.

Damals warf ein schweres rheumatisches Leiden den Künstler für sechs Monate auf das Krankenlager. Nur langsam genas er und fand unter der Pflege seiner Angehörigen und Freunde die frühere Frische wieder.

Der Ansicht v. Frimmels, Kochs künstlerische Kraft habe seit dieser Zeit stark abgenommen, können wir nicht beipflichten. Wir sehen im Gegenteil in den kommenden Jahren

---

[1]) Die Wiener Zeichnungen machen einen durchaus originellen Eindruck. Die Dresdener Folge ist also sicherlich eine Wiederholung, ob von Koch oder Wittmer, kann ich nicht entscheiden, da ich sie leider nicht gesehen habe.

[2]) Koch an Langer 28. April 1822.

[3]) Die landschaftlichen Zeichnungen sind zum großen Teil im städt. Museum in Leipzig, der Rest in der Wiener Akademie.

eine Steigerung seiner Fähigkeiten. Fällt doch in diese Zeit die umfangreichste Arbeit seines Lebens: die Fresken in der Villa Massimi, und einige seiner besten Gemälde sind erst in den dreißiger Jahren entstanden.

Koch war den Bestrebungen Cornelius' und seiner Anhänger gegenüber, die Freskomalerei wieder zu beleben, nicht gleichgiltig geblieben. Wenn er auch in der Ausmalung der Casa Bartholdy durch die begeisterten Freunde nicht den Anfang einer neuen deutschen Kunst erblickte oder die Freskotechnik als die Krone jeder Malerei ansah, so erkannte er doch ihre Vorzüge. Er fand sie für große Räume geeigneter als die Ölmalerei und nahm auch an, daß sie nicht eine so „ungeheure Technik" wie diese verlange (an Langer 16. Jänner 1817). Er selbst dachte damals wohl kaum daran, daß er sich jemals im Fresko versuchen würde. Die Technik war ihm fremd und es fehlte ihm gerade damals nicht an Aufträgen für Ölbilder. Aber als im Jahre 1824 durch die Abreise Veits bei den Malern in der Villa Massimi eine Lücke entstand, trat der Alte mutig in die Reihen der Jungen. Am 27. September 1825 schreibt Koch an seinen Freund Langer: „Ich war genötigt und bin noch genötigt, in dieser mir neuen Arth zu arbeiten bey hierin Erfahrenern in die Schule zu gehen". Insbesondere war Schnorr, wie dieser selbst an seine Eltern berichtet, nunmehr in dieser Beziehung der Lehrer seines ehemaligen Lehrers. Koch fand sich überraschend schnell in die neue Technik. Selbst diejenigen, die diesem Versuch mit Befürchtung oder mit überlegenem Spott entgegengesehen hatten, mußten bald anerkennen, daß Koch nach kurzer Zeit die Technik ebenso gut wie seine Genossen beherrschte, sie aber an Reichtum der Komposition und an geistreicher Auffassung vielleicht übertraf. So urteilt Erwin Speckter (a. a. O. S. 178): „Seine Kompositionen sind die genialsten, originellsten und zugleich großartigsten von allen, wie er es auch eigentlich in der Auffassung ist; nur fehlt ihm alles Darstellungsvermögen und sind sie deshalb schlecht gezeichnet und roh behandelt. Die Farbe aber ist wieder sehr kräftig und historisch." — Weiter unten nach

einer Beschreibung der Bilder im einzelnen: „Überhaupt steht er riesenhaft bei den andern Herren da und ist eigentlich der Einzige, der sich den alten gewaltigen Helden nähert.“

Zu diesen Fresken sind uns quadrierte Bleistiftskizzen mit Türeinschnitten — also genau für die Übertragung auf die Wand berechnet — in Wien und Innsbruck erhalten, außerdem noch Farbenskizzen, die, früher im Besitze des Hofrates Heuss, sich jetzt im Kunsthandel befinden.

Es sind vier Darstellungen aus Dantes göttlicher Comödie, die die Wände eines Raumes zieren sollten, dessen Decke bereits Cornelius mit Scenen und Gestalten aus derselben Dichtung geschmückt hatte. Auf dem ersten Fresko sieht man auf der einen Seite den schlafenden Dante im Walde der Irrtümer, in der Mitte ihn von den Tieren bedroht, wie er den von der andern Seite den Hügel hinaufsteigenden Virgil erblickt, der ihm zum Führer durch die Schrecknisse des Inferno bestimmt ist. (Inferno cant. 1.) Im zweiten Bilde nimmt der thronende Minos die Mitte ein; ihn umgeben eine Anzahl von Scenen aus dem Inferno. Die dritte Komposition schildert die Überfahrt der Seelen nach dem Purgatorio (in exitu Israel de Egitto) und die vierte endlich die Buße im Purgatorio. (Vgl. Kochs Briefe — im Anhang wiedergegeben — an v. Fischer aus den Jahren 1825 und 1826)[1]).

In diese Zeit — Koch beendete seine Arbeit an diesen Fresken im Jahre 1829 — fallen auch mehrere bemerkenswerte Tafelbilder: Die Landschaft bei Olevano mit den kämpfenden Stieren[2]) und Macbeth und die Hexen[3]). Auf dem ersteren Bilde sollen nach einer alten Tradition, die mir sein

[1]) Neuerdings hat Dr. Emilio Valle durch die von Giovanni Ghirardini auf seine Veranlassung herausgegebene „Iconographia Dantesca“, in der er auch die Massimi-Fresken hat reproduzieren lassen, diese sonst gar nicht mehr zugänglichen Gemälde in wohlgelungenen Nachbildungen allen Dante- und Kochfreunden in dankenswerter Weise bekannt gemacht und sich selbst damit kurz vor seinem Ende († 3. März 1905) ein Denkmal gesetzt.

[2]) Jetzt im Besitze des General-Direktors der kgl. Museen zu Berlin, Herrn R. Schöne.

[3]) Im Ferdinandeum in Innsbruck.

jetziger Besitzer übermittelte, die Stiere von Genelli gezeichnet sein, der sich damals in Rom befand und mit Koch in freundschaftlicher Weise verkehrte. Die elegante Stellung der Tiere spricht für die Richtigkeit der Überlieferung. Diese Staffage kommt im Vergleich mit der großen Landschaft nur wenig in Betracht. Sie zeigt die Serpentara von Olevano mit den Volsker Gebirgen und dem Monte Artemisio im Hintergrunde. Die Linien- und Luftperspektiven auf dem Bilde sind vollkommen, die Farben nicht lebhaft, aber sehr fein vom Braun ins Grün abgestuft. Der frei erfundene Vordergrund ist dunkel, nach hinten zu wird das Bild immer heller. Auch bei dem Bilde Macbeth und die Hexen, das eine stark variierte und vollendetere Wiederholung des in Basel aufbewahrten Gemäldes bedeutet, ist bei dem dort nicht vorhandenen Hexenzuge die Mitarbeiterschaft Genellis kaum abzuweisen. Auch hier wieder die Eleganz der Linien, die für Genelli so charakteristisch, sich bei Koch nie findet. Sie paßt nicht recht zu der romantisch-grandiosen Vision. Koch dagegen hat wieder wunderbar die großartige Stimmung der Shakespeare'schen Scene getroffen. Aus dem Gewitterdunkel blitzen rechts die Panzer Macbeth' und seines Begleiters Banquo hervor, die von farbigen Mänteln nur teilweise bedeckt werden, links ihnen gegenüber die großartige Gruppe der drei Hexen. Im Hintergrunde das Meer von Blitzen beleuchtet, die auch die hochgelegene Burg im magischen Scheine erglänzen lassen. Oben formen sich die Wolken zum schemenhaften Hexenzug. Es ist nicht nur Stimmung in dem Bilde, nicht nur eine großzügige Komposition, sondern der alternde Künstler hat sich auch an sehr schwierige malerische Probleme gewagt und sie nicht ohne Glück bewältigt. Die dunkle Hexengruppe vor dem hellen Meer, das Reiterpaar in seinen farbigen Mänteln und glitzernden Panzern vor der dunklen Felswand, das sind Aufgaben, wie sie seit der Renaissance alle über Lichtprobleme experimentierenden Künstler beschäftigt haben.

Die Art, wie hier Beleuchtungseffekte versucht werden, läßt es berechtigt erscheinen, ein ähnliches Werk in diese Zeit

zu setzen: eine italienische Dorfstraße, im Besitze des Grafen Lanckeronski in Wien, in kleinem Format. Wie hier das Sonnenlicht gegen das Dunkel des Torweges sich absetzt, die Kraft der Färbung, die Delikatesse der Durchführung, dies' alles zeigt den großen Fortschritt, den Koch in dieser Zeit gegen die frühere Periode gemacht hat.

In der Tat, Kochs malerischer Sinn scheint mit den Jahren immer mehr an Feinheit zugenommen zu haben. Im Jahre 1832 kaufte das Staedel'sche Institut in Frankfurt a. M. einen „Raub des Hylas“ vom Künstler, der wieder für eine Entwicklung in dieser Richtung deutlich spricht. Die Komposition des häufig von Koch behandelten Stoffes bietet nichts Neues, dagegen zeigt die Ausführung Koch auf einer vorher kaum erreichten Höhe. Die Farben sind von der größten Zartheit und Delikatesse und dabei doch von einer für unsern Künstler seltenen Leuchtkraft. Der Reichtum an feinen Übergängen und Nuancierungen ist ein ganz bedeutender. Wie prachtvoll hat es der Künstler beispielsweise gegeben, wie die weißen Glieder der Nymphen aus dem dunkel beschatteten Wasser des Waldbaches hervorschimmern.

In das Jahr 1833 fallen Kochs Arbeiten für das Römische Haus Dr. Härtels in Leipzig. Dieser kunstbegeisterte Buchhändler hatte die Absicht, drei große nach dem Garten zu liegende Zimmer seines neu erbauten Hauses mit Fresken deutscher Künstler auszuschmücken. Wahrscheinlich hatten ihm die noch neuen Fresken in der Casa Bartholdy und im casino Massimi, die er auf seiner Romreise kennen gelernt hatte, diesen Gedanken eingegeben. Den mittleren größeren Raum hatte er für Genelli bestimmt, den linken kleineren sollte Preller, den Goethe einst auf die Landschaft hingewiesen hatte, verzieren[1]). Über den Meister des rechten Raumes, der dem

[1]) Die Ansicht, Koch habe für den gleichen Raum wie Preller gearbeitet, ist durch den von Prof. Vogel-Leipzig hervorgeholten ursprünglichen Grundriß des Römischen Hauses und die in dieser Angelegenheit an Preller gerichteten Briefe Dr. Härtels als irrig erwiesen. (Vogel: Das römische Haus.) Sie konnte entstehen, weil die ursprüngliche An-

linken in der Anlage und Größe entsprach, war er sich nicht gleich einig. Erst am 16. Februar 1833 teilt er Preller mit, daß er an Koch „nach Farbenskizzen geschrieben" habe. Der greise Künstler machte sich mit Feuereifer an die Arbeit, die er schnell förderte, denn bereits am 25. August des gleichen Jahres bemerkt Heinrich Brockhaus in seinem Tagebuche: Diese Zeichnungen versetzten mich in das lebhafteste Entzücken, ich habe lange nichts Schöneres gesehen, nichts Geistreicheres, nichts Frischeres, und Koch ist hoch in die 60. So muß die Natur aufgefaßt und wiedergegeben werden. Nicht nur Prospecte, es (sic!) ist tief in den Geist eingedrungen, und dieser erfaßt. Die Staffage war auch hier sehr bedeutend und allerliebst." Wie Brockhaus weiter bemerkt, sollte Preller die Aquarelle auf die Wand übertragen, wozu es dann nicht kam. Auch diese Aquarelle, die sich jetzt im Besitze von Dr. Härtels Schwiegersohn, dem General-Direktor der kgl. Museen in Berlin, Dr. R. Schöne befinden, zeigen die Frische und den jetzt glänzend entwickelten koloristischen Sinn des alten Meisters. Sie erinnern im Farbenton an den älteren Brueghel, so weich und doch glänzend sind die Lokaltöne, so zart die Übergänge und das Zusammenstimmen aller Farben. Nur das Weiß der Wolken ist etwas gelblich geworden. Die Erfindung freilich ist nicht neu und unterscheidet sich kaum von der Fassung früher gezeichneter Blätter, wie denn Koch häufig seine älteren Kompositionen wieder benutzte. Als technisches Kuriosum mag noch erwähnt werden, daß in den Haaren der Frauen und den Flügeln der Amoretten nach Art der Quattrocentisten Gold verwendet ist.

Ein Jahr später vollendete der Künstler ein anderes Gemälde, das den „Raub des Hylas" in seinen Vorzügen vielleicht noch übertrifft: „Apollo unter den Hirten" [1]. Heinrich Brock-

---

lage des dritten Raumes nicht lange nachher durch eingezogene Wände verschleiert wurde.

[1] Im Besitze der Familie des verstorbenen Herrn Rudolf Brockhaus in Leipzig.

haus kaufte es 1834 vor seiner Abreise von Rom „zur Erinnerung an seinen römischen Aufenthalt und zugleich, um den wackern genialen Künstler zu unterstützen.“ Das Bild sollen Cornelius, Thorwaldsen u. a. — wie sein Besitzer hinhinzufügt — für die vollendetste Arbeit Kochs erklärt haben.

Wieder sieht man Übereinstimmungen mit einem früher gemalten Bilde desselben Inhalts, dem Apollo in Innsbruck, dem es auch in den Dimensionen fast gleicht. Links im Mittelgrunde vor einer hohen Eiche der musizierende Gott, dem eine zahlreiche Zuhörerschaft verschiedenen Alters und Geschlechtes andächtig lauscht. Auf der gegenüberliegenden Seite horchen entfernt weidende Hirten und musikfreundliche Waldwesen den göttlichen Klängen. Ein Stier und drei Kühe kommen von rechts herbei zur Tränke in einem Bächlein, das im Mittelgrunde als kleiner Wasserfall zum Vorschein kommt. Weiter zurück treiben Hirten ihr Vieh einen geschlängelten Weg bergauf zur Kuppe des Höhenzuges, die mit einzelnen Pinien bestanden ist. Im Hintergrunde rechts schroffe Felsen, während links ein freier Ausblick auf die weite Ferne mit dem im bläulichen Nebeldunst verschwimmenden Höhenzügen sich öffnet.

Die Anordnung ist meisterhaft. Die verdeckte Symmetrie der Gruppen, der diagonal in die Tiefe führende Höhenzug, dessen Erstreckung noch durch den geschlängelten von Menschen und Tieren belebten Weg betont ist, die einsamen Bäume auf der Höhe, das sind alles geschickte Hilfsmittel, um die Tiefenbewegung der Komposition zu veranschaulichen. Vorzüglich ist auch die malerisch-koloristische Durchführung, obwohl noch die alte Schablone der drei Pläne beibehalten ist.

Nach hinten zu werden die hellen Töne in dem Bilde immer stärker. Während der Vordergrund so dunkel gehalten ist, daß ein umgestürzter weißer Baumstamm geisterhaft aus ihm hervorleuchtet, die lichte Höhe des Mittelgrundes durch die dahinter liegenden düstern Felsen etwas in ihrer Wirkung gedämpft wird, tritt in der Ferne wie in dem von weißen Wölkchen belebten Himmel die höchste Helligkeit des Bildes auf. Diese verschiedenen Valeurs sind mit größter Feinheit

mit einander verbunden. Eine köstliche Frische herrscht in den Farben.

So bildet dieses Gemälde den Höhepunkt in Kochs malerisch-koloristischer Entwicklung. Man geht wohl nicht fehl, wenn man die Abkehr Kochs von dem in Rom herrschenden bräunlichen Gallerieton auf seinen Wiener Aufenthalt zurückführt, wo Rubens so stark auf ihn einwirkte. Die Bilder dieses Großmeisters haben wahrscheinlich den Anstoß dazu gegeben, daß Koch seinen angeborenen Farbensinn in der Folge mehr entwickelte.

Trotz der zunehmenden Altersbeschwerden[1]) hörte Koch nicht auf, fleißig zu arbeiten. Es war nicht allein die Sorge um seine Familie, die ihn hierzu antrieb, sondern die Gewöhnung eines langen schaffensreichen Lebens. Aus seiner allerletzten Zeit stammt ein nur halb gefülltes Skizzenbuch. (Wien, Akademie d. b. K.) Auch ohne Wittmers ausdrücklichen Hinweis, sieht man, wie die Hand bereits vor Alter zitterte; um so sicherer und kraftvoller ist der Ausdruck seiner Entwürfe, die in knappen Linien Motive aus Rom und seiner nächsten Umgebung: vom Palatin, Colosseum, den Gärten der Farnesina u. s. w. geben. Die letzte Skizze zeigt eine Campagnalandschaft[2]).

Zuletzt arbeitete er an dem Bilde „Der Raub des Ganymed“, das nicht mehr fertig wurde[3]). Die hierzu gehörige Skizze (in Wien) zeigt eine außerordentlich geschickte große Anlage. Alles störende Beiwerk fehlt, das Geschehnis ist in knappster Weise versinnbildlicht. Zu oberst in der Mitte schwebt der vom Adler entführte Jüngling. Sein Hut und sein Hirtenstab liegen unter ihm auf dem Boden, sein treuer Hund

---

[1]) Er litt außerdem an Podagra.

[2]) In ähnlicher Manier ist eine Reihe von Skizzen aus den dreißiger Jahren ausgeführt, welche das Innsbrucker Ferdinandeum aufbewahrt. Sie wurden anläßlich des im Sommer 1902 abgehaltenen kunsthistorischen Kongresses von Professor Hans Semper herausgegeben (Innsbruck, Verlag des Ferdinandeums).

[3]) Im Kestner-Museum in Hannover.

folgt ihm winselnd mit den Augen, während die Herde entflieht. Links lagert der Flußgott Simois mit drei Nymphen, rechts auf einem Felsen sitzend schaut Pan mit einigen Satyrn der Entführung zu[1]. Die Komposition erinnert in der Hauptfigur an Carstens, der in der Anordnung des Jünglings und Adlers zu einander wieder von Michelagniolos Zeichnung vom Jahre 1532 für Cavalieri beeinflußt erscheint. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Koch auch einen der vielen Stiche nach Michelagniolos Zeichnung kannte und selbst besaß, aber er hat doch einen landschaftlichen Hintergrund der dort wieder gegebenen Veste Troja vorgezogen. Nur der Hund befindet sich bei ihm ebenso wie auf jener Zeichnung und der Ganymedstatue des Leochares.

Während Koch an diesem Bilde arbeitete, traf ihn nach mehreren Schwindelanfällen ein Schlagfluß, dessen Folgen er am 12. Jänner 1839 erlag. Kurz vorher war ihm vom Kaiser Ferdinand auf Vorstellungen des heimischen Landtages durch Vermittlung des österreichischen Gesandten v. Lützow eine Pension von 600 Gulden gewährt worden. Auch seine Freunde, wie der Legationsrat Kestner und Cornelius, scheinen sich in dieser Angelegenheit für ihn bemüht zu haben[2]. Er selbst

---

[1]) Eine ganz ähnliche Anordnung zeigt auch eine in der Berliner National-Gallerie aufbewahrte Skizze früheren Datums.

[2]) Cornelius teilt seinem Freund die Gewährung der Pension in einem launigen Briefe mit (erhalten in Kochs Nachlaß), dessen Wiedergabe wir uns nicht versagen können:

„München, d. 18. August 1838.

Verehrtester Freund!

Meine Seelige Großmutter pflegte immer zu sagen, einem geschenkten Gaul sieht man nicht in's Maul, eine Laus im Kraut ist besser als gar kein Fleisch und besser einen Spatz in der Hand als einen Adler auf dem Dach, denn wenn's nicht immer regnet, so träufelt's doch zuweilen, ogni calc' in culo fa andar un pas avanti und einen Apfel für den Durst verschmäht auch nicht einmal der Hanswurst und wer den Kreuzer nicht ehrt, ist des Thalers nicht werth, besser dehmühtig reiten als wehmütig gehen, besser trinken und sinken als nicht trinken und doch sinken etc.

Und so müßt Ihr Euch auch vor der Hand mit 600 fl. conventions Münze jährlich begnügen, welche euch der Kaiser als Pension ausge-

konnte sich dieser Pension nicht lange erfreuen, aber er hatte wenigstens den Trost, seine Familie, für die er nicht so hatte sorgen können, wie ers wünschte, in geordneten Verhältnissen zurück zu lassen. In feierlichster Weise wurden von der Künstlerschaft Roms die sterblichen Reste des Meisters bestattet. Neben St. Peter ruht er unter den „teutones in pace“. Ein einfacher würdiger Stein deckt sein Grab.

Seine Frau überlebte ihn bis zum Jahre 1857.

Koch als Künstler.

Die ersten Schöpfungen Kochs, die wir kennen — die Skizzen von der Ferienreise des zweiundzwanzigjährigen — zeigen ihn vorwiegend malerisch begabt. Trotzdem seine Lehrer, die von Mengs abhingen, bei ihren Unterweisungen den Nachdruck hauptsächlich auf die zeichnerische Ausführung legten, finden wir in diesen selbständigen Arbeiten die Verteilung großer Licht- und Schattenmassen. Daneben fällt freilich auch eine große Sorgfalt im Detail auf, die aber nie den Gesamteindruck stört oder gar vernichtet. Dieser Art bleibt Koch auch in den Arbeiten während der Schweizer Wanderjahre treu. Gleichzeitig bemerken wir eine besondere Begabung für das Landschaftliche. Die Kirchenscene (S. oben p. 22) ist die einzige in ihrer Art. Überall tritt ein fleißiges Studium der Natur, ein liebevolles Sichversenken in ihre Einzelheiten zu Tage, welches auch während des ersten römischen Aufenthaltes und weiterhin anhält. Einige erhaltene Proben von Landschaftsstudien und die Nachricht über seine Beteiligung am Aktzeichnen nach lebenden Modellen beweisen das zur Genüge.

Zu dem Vorbild der Natur traten in Rom die Fresken Michelagniolos und Raphaels, — andere Werke großer Meister

---

worfen hat. Diese Nachricht, die ich soeben von dem wackern Grafen Colowrat erhalten habe, beeile ich mich euch hiermit zu comuniziren und verbleibe Euer treuer und aufrichtiger Freund und Verehrer

P. Cornelius.“

lernte er namentlich aus Kupferstichen kennen. Dazu kam der übermächtige Einfluß Carstens', der damals auf der Höhe seiner Kunst stand. Diese neuen Bildungselemente weisen Koch auf die Komposition als das höchste Ziel des bildenden Künstlers hin, auf die rhytmische Linienführung, auf den großzügigen Kontur, um die Wirkung des Erhabenen, den antiken Geist der Einfachheit und Würde zu erzielen. Unter Carstens' Einfluß vertiefte sich Koch in die Schöpfungen der großen Dichter, wozu ihn schon die angeborene literarische Neigung trieb. Die Beschäftigung mit Ossian, Dante und der antiken Literatur hielt den Künstler sogar jahrelang von der eigentlichen Bildmalerei fern. Wir wiesen auf die Fülle zeichnerischer Kompositionen, besonders auf Illustrationen zu Ossian, Dante und andern Dichtern hin. Dann verblaßte das Vorbild Carstens' allmählich. Sofort ergriff Koch die Ölmalerei, deren Technik er sich aber erst zu eigen machen mußte. Die Vorliebe für die Landschaft zeigte sich wieder. Tizian, Domenichino, Claude Lorrain und die Poussins wirkten stark auf ihn ein. Sie bestärkten ihn in seiner Ansicht, daß nur in der Verschmelzung beider Gattungen, der Historie und der Landschaft, das große Kunstwerk entstehen könne. Jedenfalls erblickte er darin seine Lebensaufgabe.

Nicht unerheblich in Bezug auf Stoffwahl und Ausführung war für Koch der Umstand, daß er mehr als andere Künstler für Broterwerb sorgen mußte. Hieraus erklären sich in der Hauptsache die vielen Wiederholungen desselben Stoffes, die von seinen Auftraggebern verlangt wurden. Denn die Bestellungen erfolgten meist nach vorhandenen Bildern Kochs oder nach seinen Radierungen. So soll er z. B. den „Apollo unter den Hirten“ sieben Mal gemalt haben, so daß er es schließlich „satt bekam“, wie er selbst einmal schreibt. Sein Verfahren dabei war, daß er nach einer zurück behaltenen Skizze die späteren Ausführungen vollendete. Das waren natürlich keine mechanischen Wiederholungen, sondern er variierte das Thema.

Bei der Fesstellung des Preises rechnete Koch immer mit der Zeit, die ihm die Ausführung gekostet hatte, so daß er bei hoher Bezahlung an dem betreffenden Bilde auch lange arbeiten konnte. Bei seiner sorgfältigen und langsamen Art des Produzierens kam also ein hoher Preis der Qualität des Gemäldes zu gute. So ist z. B. das für Frau von Remich gemalte Bild: „Die Cascatellen von Tivoli“ besonders schön, aber die Dame hatte dem Maler auch 500 Dukaten für dasselbe zugesagt. Sie schickte ihm — beiläufig — nachher sogar 100 Dukaten mehr. So sind Kochs Auftraggeber beziehungsweise seine wirtschaftlichen Zustände daran schuld, wenn er sich häufig wiederholte und manchen Bildern bei der Ausführung nicht genug Sorgfalt widmen konnte.

Als Techniker war Koch Autodidakt. Was er von seiner Umgebung lernen konnte, war nicht viel. In der Hauptsache war er auf eigenes Experimentieren angewiesen. Auch mag ihm seine Bekanntschaft mit italienischen Restauratoren, insbesondere mit Palmaroli, der sogar über die Maltechnik geschrieben hat, manches Geheimnis enthüllt haben. In der Wahl und Zubereitung seiner Materialien war er überaus ängstlich, wie aus seiner Korrespondenz mit Langer hervorgeht. Er suchte überall herum, um die besten Lacke oder Lasuren zu bekommen und rieb sich die Farben selbst, um sie recht fein zu haben. Fortwährend experimentierte er, um die besten Materialien und die haltbarste Technik heraus zu bekommen, wie nur ein Lionardo da Vinci früher oder unter den Modernen ein Böcklin. So erzählt die Seidler um 1820 (H. Uhde a. a. O.): „Der wunderliche Mann machte immer neue Erfindungen, um das beste Kolorit zu erzielen und wechselte daher unaufhörlich mit der Methode in der Technik“. Bald untermalte er nur mit Lasurfarben, bald wandte er als Farbe Grünspan an, bald grundierte er mit Gold oder mischte er seinen Farben Asphalt bei. Er malte immer dünn und mit spitzem Pinsel. Pastosen Farbenauftrag oder breite Pinselführung wird man in seinem ganzen Werk vergeblich suchen. Viele Bilder haben durch ein Nachdunkeln des Bindemittels (Asphalt) eingebüßt, besonders

solche, die aus der älteren Zeit stammen. Wie verschieden er in technischer Beziehung verfuhr, beweist wohl der Umstand, daß viele seiner Bilder vollständig craqueliert sind oder breite und tiefe Risse aufweisen, während andere keine schadhafte Stelle zeigen. Auch in dieser Beziehung zeigen die Bilder der Altersperiode einen großen Fortschritt.

Wie Koch beim Malen zu Werke ging, kann man am besten aus einer Vergleichung quadrierter Vorlagen mit fertigen Gemälden erkennen, so z. B. bei seinem Bilde „Boas und Ruth“ in Innsbruck, das mit dem Entwurf, der sich auch dort befindet, in den Maßen (1:5) genau übereinstimmt. Man sieht hier, wie viele Veränderungen Koch noch während des Malens vorgenommen hat, trotzdem die Skizze recht sorgfältig ausgeführt ist. Die Gruppe des Boas und seines Begleiters wirkt im Bilde geschlossener, weil der Hund zwischen sie gesetzt wurde, mancherlei Verschiebungen unter den Schnittern machen auch diese Gruppe reicher und besser mit einander verbunden. Am wichtigsten ist, daß die Stadt auf dem Bilde als Folie einen Berg erhält, der auf der Skizze fehlt. So sieht man, wie Koch bis zum letzten Augenblick mit unermüdlichem Fleiß den ursprünglichen Entwurf verbessert und so die Wirkung des Bildes verstärkt.

Über die Aufgaben des Malers hat Koch lange und reiflich nachgedacht. Jedoch kam er dabei über seine Jugendansicht nicht hinaus. Schon in der Karlsschule sprach er es aus, daß es nur eine Malerei gäbe, „ihrer Abscheidung in drei Klassen war er vorzüglich abgeneigt“ (v. Fischer). Und dasselbe hat er in seinen Briefen und Schriften immer wieder ausgesprochen. Trotzdem kann man erkennen, wie die Landschaft mit den Jahren auf seinen Bildern stärker hervortritt. Man vergleiche nur das Opfer Noah von 1814 mit seinem Apollo unter den Hirten von 1834. Dort ist die Opferscene bei weitem die Hauptsache, hier achtet man bei der Betrachtung der schönen Landschaft kaum auf den Vorgang. Daneben hat er freilich schon von Anfang an reine Landschaften gemalt, die aus seinen landschaftlichen Studien hervorgingen.

Denn Koch ließ bis in seine letzten Tage nicht ab, die Natur zu studieren. Er verabscheute es, sie in fertigen Gemälden abzuschreiben, aber er hielt fleißige Naturstudien für eine durchaus „notwendige Bemühung", ohne die sich künstlerische Wahrheit, die ihm als die einzige galt, nicht erreichen lasse. Er zeichnete ebensowohl ganze Landschaften wie die kleinsten Details. So findet man in seinen Skizzenbüchern viele Pflanzenarten mit äußerster Genauigkeit gezeichnet, als sollten sie zur Illustration botanischer Lehrbücher dienen, oder er porträtierte eine ganze Schafherde in Olevano, die vielleicht der Familie seiner Frau gehörte. Jedes Schaf und jede Ziege ist von seinen Artgenossen genau unterschieden. An den beigesetzten Namen kann man häufig kontrollieren, wie gut der spezielle Charakter des Tieres getroffen ist.

Diese mit echt deutscher Treue und Gründlichkeit gemachten Naturstudien sind auf den Vordergründen Koch'scher Bilder wieder zu erkennen, wo sich häufig kleine Reptilien, Einzelpflanzen u. s. w. finden, ganz ähnlich wie bei den deutschen Malern des 15. Jahrhunderts und noch bei Dürer. Diese Freude am Kleinen und der Wunsch, den von ihm stets sehr dunkel behandelten ersten Plan interessant zu gestalten, bewogen Koch zu dieser schon von vielen bemerkten reichen Ausstattung des Vordergrundes. Die andern Erklärungen, auch wenn sie vom Künstler selbst herrühren, treffen weniger den Kern der Sache. So, wenn F. Rückert, der 1818 in Rom war, dichtet[1]):

> Ich denke noch
> Wie Maler Koch
> In Rom manch' eine Landschaft malte,
> Die von der reinsten Schönheit strahlte.
> Allein befleckt
> Ward der Effekt
> Im tiefen Vordergrunde sah man solche
> Geschöpfe: Kröten, Drächlein, Molche.

---

[1]) Rückert, herausg. von L. Laidner III S. 107.

Wozu das soll?
Gedankenvoll
Wiegt er das Haupt: Sind denn nicht diese
Bei jedem Erdenparadiese?

oder wenn Niebuhr in einem Briefe vom 16. Februar 1817 schreibt (D. Heusler a. a. O.): „Koch . . . kitzelt sich bis an den Herzensgrund über eine etwas ungeheuer derbe, allegorische Darstellung der Ministerial- und Regierungspolitik, welche er wie Shakespeares komische Szenen auf dem Vordergrunde des Gemäldes von Hofers Auszug, das er für den Minister Stein malt, eben angebracht hat, allwo eine zischende Schlange von einem Mistwagen auffährt gegen die Tiroler hin: Das seynd die Landesverräter, die das Land zu Wien um seine Freiheiten gebracht haben. Und Frösche mit Orden umherkriechen und ein Tausendfuß, der ihm besonders Spaß macht: „Das seynd die unnützen Beamten". In einer Ecke des Vordergrundes liegt ein Eselskinnbacken: „Der ist für mich gegen die Philister"". Hier sind die üblichen Details noch etwas ausgeschmückt und dann in dieser komischen Art interpretiert, aber im Grunde genommen ist es doch wieder die Lust des Künstlers am Mikrokosmos, der sie entstehen ließ.

Wenn Koch so in den Vordergründen seiner Laune manchmal die Zügel schießen läßt, so ist er doch immer in der Hauptsache auf das Große und Allgemeine gerichtet. Das klingt aus dem Rat, den er dem jungen Ludwig Richter (Richter a. a. O.) gibt: „Zeichnen Sie sich das ganze erst auf ein Quartblatt, alle einfachen Linien und die Beleuchtung bestimmt angegeben und dann tragen Sie es ganz und gar ohne Zusetzung auf die große Leinwand über, das Ganze muß immer groß und einfach bleiben", — das bemerkt man aber auch an allen seinen Gemälden und Zeichnungen, in denen alles störende Detail zumal in den hinteren Gründen fernegehalten ist.

Koch malte häufig, wie sein Vertrauter, der Tiroler Maler Gebh. Flatz, erzählt, den Hintergrund zuerst, um sich zu möglichster Klarheit im Vordergrunde zu zwingen. Das ist wohl so zu verstehen, daß Koch in der Helligkeit des gemalten Hinter-

grundes einen Maßstab für den dunklen Vordergrund haben wollte, damit dieser nicht zu lichtlos und unklar geriet. Außerdem wollte er es sich durch dieses Verfahren wohl erleichtern, eine richtige Luftperspektive zu erzielen. Denn das ist ihm auf seinen frühen Bildern noch nicht recht gelungen, wie z. B. auf der ersten Bearbeitung des Schmadribachfalles oder noch auf der historischen Landschaft in Karlsruhe. Schon früh muß er von Frauenholz den Tadel hören, daß die einzelnen Gegenstände bei ihm nicht von einander „loskommen" und wenn er sich gegen spätere Kritiker, welche die Hintergründe bei ihm zu klar und hell finden, mit der italienischen Natur entschuldigt, so kann er damit diesen Vorwurf doch nicht völlig entkräften.

Dagegen wird es leicht sein, die Bezichtigung der Unselbstständigkeit, die Koch gegenüber häufig erhoben wurde, abzuweisen. Das geschieht am besten durch einige Worte Goethes, die sich in einem seiner Briefe an Herrn v. Quandt[1]) finden, der dem jungen Preller den gleichen Vorwurf gemacht hatte: „Sie scheinen die egoistische Originalität unserer deutschen Künstler nicht beachtet und beherzigt zu haben, daß der Charakter der Appeninen noch immer derselbe ist, und daß Poussin in so fern er in diesen Gegenden wieder verkehrte, sich selbst wiederholen müßte".

Wenn ich zum Schluß noch einmal Kochs Bedeutung sowohl als Künstlerpersönlichkeit, wie als Glied in der Kette der Kunstentwicklung zusammenfassen soll, so möchte ich darauf hinweisen, wie Koch in der traurigsten Zeit deutscher Malerkunst geboren auf ihren Trümmern schnell einen Führer wie Carstens erkannt hat und ihm gefolgt ist. Wie er aber nicht von Carstens' Gnaden lebte, sondern sich bis zu seinem Tode immer weiter entwickelte, von außen immer wieder neue Anregungen empfieng und verarbeitete und doch seiner eigentlichen Naturanlage treu blieb. Eine möglichst vollendete Technik

---

[1]) Zeitschrift für bildende Kunst 1874, Briefwechsel zwischen Goethe und v. Quandt.

und sorgfältige Studien nach der Natur waren ihm nur Mittel zum Zweck. Er wollte die reichsten Ausdrucksmittel haben, um seinen geistigen Schöpfungen sichtbare Formen zu geben. Aber nur selten fanden sich bei ihm beide Faktoren zum vollendeten Werk restlos zusammen. Haben doch erst lange nach Koch die Deutschen es wieder gelernt, die Technik des Malens mühelos zu beherrschen! So sehr sich Koch auch um das handwerkliche bemühte, er blieb doch zu sehr ein Kind seiner Zeit, um hierin eine hohe Stufe zu erreichen.

Außerordentlich bedeutend war sein angeborenes Gefühl für die Verteilung der Massen und eine architektonische Führung der Linien. Das zeigen seine figürlichen Kompositionen ebenso wie seine Landschaften Diese Begabung hat ihn die Schönheit der römischen Landschaft erkennen und sie wiedergeben gelehrt, sie hat ihn dazu geführt, die Bildung des Terrains als das Primäre und demgemäß wichtigste der Landschaft zu erkennen und zu betonen.

Es wäre ungerecht, Koch nur als Landschafter zu fassen und würde seine Bedeutung nicht erschöpfen, aber während in der figürlichen Komposition vor ihm Carstens und nach ihm Genelli als Meister dieses Faches dastehen, ist Koch als Landschafter bahnbrechend gewesen.

„Die Herausbildung des Terrains zu selbständiger Bedeutsamkeit (im Gegensatz zur Vegetation)“ — sagt Schöne a. a. O. S. 40 — „ward nur von einzelnen und vereinzelt versucht, und auch in diesem Punkte blieb es somit den Modernen überlassen, das Pünktchen auf das i zu setzen. Erst Josef Anton Koch hat uns eine Erde sehen und bilden gelehrt, die keinen andern Zweck hat als ihre Form, erst er hat durch die That die Möglichkeit einer Landschaft bewiesen, in welcher der alleinige oder hauptsächliche Schwerpunkt auf das Terrain fällt, erst er hat die Bedeutsamkeit, den wunderbaren Reiz jener baumlosen Motive der römischen Campagna herausempfunden und zum Bewußtsein gebracht, an denen Jahrhunderte verständnislos vorübergegangen waren, und hat damit der Landschaftsmalerei ein ganz neues Gebiet eröffnet und auf lange

Zeit hinaus ihren Gang bestimmt. Reich und großartig in seinen Empfindungen, tief und mannigfaltig in seinen Gedanken, fein und geschmackvoll in seiner Ausführung hat Koch zumal in seiner Blüteperiode, den beiden ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts, eine ansehnliche Reihe von Werken geschaffen, welche den Stempel eines wahrhaft schöpferischen Genies tragen und für die historische Landschaft eine neue bereicherte Wiedergeburt bezeichneten."

Und Rumohr schreibt (a. a. O. S. 117): „Hingegen (im Gegensatz zu Thorwaldsen) ward Koch nicht jederzeit nach Verdienst gewürdigt. In der Landschaftsmalerei ist er Stifter; er hat gelehrt, dem Erdboden Bestimmtheit, Charakter und Körper zu geben."

Koch als Lehrer.

Wenn Koch auch im eigentlichen Sinne des Wortes eine Schule niemals gegründet hat, so ist sein Einfluß auf die jüngeren Künstler und die deutsche Kunst überhaupt doch ein tiefgehender. Er war ein ganz vorzüglicher Lehrer. Für diese Begabung spricht die eine Tatsache, daß Friedrich Schlegel seinem Stiefsohn Philipp Veit empfiehlt (Brief vom 30. Nov. 1816) bei Koch „ordentlich die Landschaft zu lernen", und die andere, daß Baron v. Rumohr, doch gewiß ein Kunstkenner und geistreicher Kopf ersten Ranges, seinen Musterzögling Nerly keinem besseren Meister als eben Koch, anzuvertrauen wußte und sich sogar selbst bei seinem Freunde Koch in die Lehre gab. Horny und Fohr, die bedeutendsten landschaftlichen Talente der jüngeren Künstlergeneration, zeigen auch den Einfluß Kochs. Sie starben zu früh, um seine Richtung weiter zu entwickeln. Andere seiner Schüler wie der genannte Nerly, Kirchner in Nürnberg und Graf Sinzheim waren von Hause aus nicht bedeutend. So sind denn Kochs unmittelbare Anregungen in diesen Fällen nicht so fruchtbringend geworden, wie sie es ihrer Natur nach hätten werden müssen. Aber für

die schulbildende Kraft seiner künstlerischen Persönlichkeit spricht doch der Umstand, daß selbst solche Maler, die bereits als selbständige Meister nach Rom kamen, sich dem Einfluß Kochs nicht entziehen konnten. Cornelius und Overbeck erklärten selbst, daß sie Koch sehr viel verdankten[1]). Von Schnorr, der schon in Wien Koch kennen gelernt hatte, urteilt Graf Raczynski, „daß seine reißenden Fortschritte u. a. der unmittelbaren Berührung mit Joseph Koch beizumessen seien." A. L. Richter hat in seiner Selbstbiographie mehrfach auf Kochs Hilfe und Rat hingewiesen, wenn beide Männer auch im künstlerischen Wesen wenig harmonierten: „Kochs Künstlerart suchte mehr das Große und Gewaltige in pathetischen Formen auszudrücken, und obgleich ich dies' gar wohl nachempfinden, ja davon entzückt werden konnte, so erwuchs solches doch weniger auf meinem eigenen Grund und Boden." Sehr stark hat Koch auf B. Genelli eingewirkt, dessen durch seine Familientradition erweckten Carstens'schen Anschauungen er neu belebte und entwickelte.

Auf den jungen Rottmann wirkte Kochs große historische Landschaft in München bestimmend ein[2]), aber weit gewichtiger war sein Einfluß auf Friedrich Preller, der sich sein Leben lang als Nachfolger des von ihm hochverehrten Meisters fühlte. Auf Preller scheinen die gezeichneten Kompositionen zu Dante noch stärker eingewirkt zu haben als die Gemälde Kochs. Die wilde Scenerie des Inferno mit den lebhaft bewegten meistens

---

[1]) Overbeck schreibt am 18. Jänner 1839 an Alois Flatz: „Sagen Sie es seinen und Ihren edlen Landsleuten, sagen Sie es laut auch meinerseits, wieviel die neu erwachte deutsche Kunst dem Meister Koch verdankt, denn wer von uns wäre nach Rom gekommen und hätte nicht aus seinem geistreichen Umgange geistreiche Belehrung geschöpft? wem wäre er nicht sogar durch seine so ganz neidlose Anerkennung förderlich, durch seine so kindliche und lebendige Teilnahme vielfach nützlich gewesen."

[2]) Die große historische Landschaft Kochs diente, nach den Mitteilungen Luise Seidlers, in der Landschafterklasse der Münchner Akademie den Schülern als Vorbild, die aus ihr Einzelheiten kopierten.

nackten Gestalten klingt in den Odysseelandschaften Prellers wieder an. Er ist, wie Schöne sagt (a. a. O. S. 44) „von allen Neueren derjenige, welcher den von Koch vorgezeichneten Weg am Entschiedensten, am Nachhaltigsten und Glücklichsten verfolgt hat, so daß er recht eigentlich als der Vollender von Kochs Werk gelten kann." Preller selbst schreibt (Brief vom 27. Juli 1856): Sein Einfluß war es, der das bessere in mir zu Tage brachte. Er wird mein Meister und Vorbild bleiben, so lange ich atme.

Wenn es sich bei diesen Künstlern in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts um direkte und persönliche Einflüsse Kochs handelt, so wird seine geistige Nachkommenschaft, die freilich erst durch Mittelglieder von ihm abhängt, immer größer, je näher wir der Jahrhundertwende kommen. Ja man kann wohl behaupten, daß alle späteren deutschen Landschafter, die nicht im Genrehaften stecken geblieben sind, von Koch Anregungen empfangen haben bis auf Arnold Böcklin, der ebenso wie Koch die empfangenen Einzeleindrücke verarbeitete, um sie dann als geschlossenes, lebendiges und organisches Ganze wieder zu produzieren. Von der geschickteren Technik der Späteren muß man freilich absehen und nur den geistigen Inhalt der Werke, ihre Auffassungsweise zum Vergleich heranziehen.

Koch als Mensch.

Es giebt nur wenige Künstler, bei denen die rein menschlichen Eigenschaften so stark und bedeutsam hervortreten wie gerade bei Koch. An Intellekt wie an Charakter ist er ein trefflicher Mensch gewesen.

Seine Künstlernatur zeigt sich darin, daß er sich auch bei seinen wissenschaftlichen Studien am sinnlich Wahrnehmbaren hält und für das rein Spekulative geringeres Interesse hat. Von Jugend an beschäftigte er sich mit Länder- und Völkerkunde, in der er so umfassende Kenntnisse erworben hatte, daß er mit den Eigenheiten der Landschaft sowohl als mit denen ihrer Bewohner häufig besser Bescheid wußte, als ein

Eingeborner. „Der Himalaya im ewig weißen Schneekranz, die Andenkette mit dem Krächzen des Condors, die Alpen der Schweiz mit der donnernden Lawine, alles das tausendgestaltige um Wurzel und Fläche dieser Weltgebirge, vom Schlafe der Pflanze bis in den Strahl des Menschenauges, in aller Eigentümlichkeit von Sitte, Farbe und Tracht, von Laut, Ruf und Sprache, zerflossen im Kreis um ihn in die großartigste Weltlandschaft.“ (Beda Weber a. a. O.) Sehr eifrig beschäftigte er sich mit der Weltliteratur. Er verstand und sprach italienisch und französisch, las Shakespeare und, wie Kestner erzählt, auch den Don Quixote im Original. Die Bibel war ihm durchaus vertraut; schon den Knaben hatte die Apokalypse zu bildlichen Darstellungen angeregt (L. Richter E. a. a. O. S. 177) und immer wieder schöpfte er Stoff aus diesem Buch der Bücher, dem er auch eine Folge von Kompositionen (in Wien), die freilich nicht sehr gelungen sind, widmete. Seiner Begabung entsprach mehr das alte Testament. Homers Epen schienen ihm „wenig Stoff zu geben“, wie er gegen Preller äußerte[1]). Diese weise ausgeglichenen Dichtungen zogen ihn weniger an, wenn er auch einzelne Episoden aus der Odyssee (Nausikaa) und der Ilias (Hektors Ende, Patroklos' Bestattung) in uns freilich nicht bekannten Zeichnungen behandelt hat. Er bevorzugte Dichtungen mit gewaltigem, phantastischen Inhalt. So hat ihn Aeschylos zu einigen seiner schönsten Zeichnungen begeistert. In die hellenische Literatur führte ihn Carstens ein, als er sich mit den Argonauten beschäftigte. Ob er an das Studium des Ossian ebenfalls im Anschluß an diesen Freund herangegangen ist, mag dahingestellt bleiben. Die Zeichnungen zu diesen Gedichten waren von vornherein von dem spekulativen Verleger Piranesi für den Ossianschwärmer Napoleon bestimmt, so daß sich Koch wohl erst infolge dieses Auftrages mit der Dichtung beschäftigte.

Dasjenige Werk, welches unstreitig am meisten auf den Künstler eingewirkt hat, war Dantes göttliche Komödie. Hier handelte es sich nicht bloß um ein flüchtiges Lesen behufs

---

1) Pecht: Prellers Selbstbiographie S. 285.

Auswahl geeigneten Illustrationsstoffes, sondern der Künstler drang, so tief er nur konnte, in den Geist der Dichtung ein, weil sie ihn völlig gefangen genommen hatte. Er wurde nach und nach ein wirklicher Kenner Dantes und sein Kommentator und so hatte er die „göttliche Comödie“ nicht nur völlig im Kopf, sondern beschäftigte sich auch eindringlich mit der Geschichte Italiens im Zeitalter Dantes. So sagt Beda Weber (a. a. O. S. 161): „Es waren mir wohl einige Commentatoren über die Divina Commedia bekannt, aber der beste war Koch mit den Bildern und Erklärungen, die er erläuternd beifügte, mit unglaublicher Einsicht in Dantes Zeit.“ Schon über den jungen Künstler schreibt W. v. Humboldt an F. H. Jacobi (18. Februar 1809): „Den Dante kennt vielleicht kaum [einer] in Italien genauer und wenige sind so in seine Poesie eingedrungen. Er hat ein fortwährendes Studium daraus gemacht.“ Lag ihm doch auch, wenn er an der Staffelei stand, der Dante stets zur Hand. Von den späteren Dichtern Italiens fühlte er sich weniger angezogen. Ariost nannte er den Hanswurst Dantes und „für Torquato Tasso hatte er keinen Sinn.“ (Kestner a. a. O. S. 108). Aus der deutschen Literatur waren seine Lieblingsdichtungen die Nibelungen, die er ausgezeichnet vorlas, da sein heimischer oberdeutscher Dialekt der Sprache dieses Epos' nahe verwandt ist. (Richter a. a. O. S. 147.) Die Predigten Abrahams a Santa Clara las er oft und gern, ebenso den Eulenspiegel und deutsche Sagen. Von zeitgenössischen Dichtungen fesselte ihn Wielands Oberon, aus dem er ja Stoff zu einigen Zeichnungen schöpfte. Von Goethes Dichtungen gefiel ihm allein der „Goetz“, dagegen las er die Schillers gern, malte die Apfelschußscene aus Tell und nahm es dem ehemaligen Karlsschüler nur übel, daß er Shakespeares Macbeth so zahm bearbeitet hatte. „Was ist das für ein ekeles Zimpferlichtun, für ein Schrein: „Der Löwe ist auf der Gasse“, wenn die Natur einmal ungeschoren einem Deutschen begegnet“ (Weber a. a. O. S. 155). Seine Kenntnis von Shakespeares Dramen und Cervantes' Don Quixote, die er im Originale las, ist oben bereits erwähnt. Vielleicht ist seine Belesen-

heit in der Weltliteratur für sein eigenes Schaffen nicht immer von Vorteil gewesen, aber seine poetisch veranlagte Natur fühlte sich durchaus zu den Meisterwerken der Dichtkunst aller Zeiten und Völker hingezogen.

Von Charakter war Koch ein Naturkind im besten Sinne des Wortes und blieb es sein ganzes Leben lang. Er liebte die Freiheit und die Wahrheit von ganzer Seele; Verstellung lag nicht in seiner Natur. Er war voller Temperament und Humor, gutherzig, neidlos und dabei — vielleicht infolge mancher bösen Erfahrung — etwas ängstlich und furchtsam.

Seine Freiheitsliebe führte ihn zur Flucht aus der Karlsschule, brachte ihn in die Reihen der Straßburger Jakobiner und machte ihn zu einem glühenden Hasser Napoleons, als er merkte, daß sein Bestreben auf die Erlangung despotischer Gewalt hinzielte.

„Keine Lüge nicht einmal aus Not oder im Scherz konnte er sagen und so unbekannt war er mit der Unwahrheit, daß wir oft herzlich gelacht mit ihm haben, wenn er gleich einem Knaben, zuweilen das Unwahrscheinlichste, was ihm erzählt war, geglaubt hatte“, erzählt der Diplomat Kestner (a. a. O. S. 106).

Diese Ehrlichkeit verließ ihn auch Höhergestellten gegenüber nicht, selbst wenn er sich materiell dadurch schädigte[1]. Sie machte ihn zu einem gefürchteten Kritiker seiner Kunstgenossen. Als ein Maler einen großen Karton ausstellte, der Kochs Beifall nicht fand, sprach er ihm sein Urteil, indem er einfach durch ihn hindurchging und so vernichtete[2]. Wenn

---

[1]) In Fr. Hebbels Tagebücher Bd. 2 S. 445 Anekdote vom Fürsten Esterhaczi. Vom Verkehr Kochs mit Ludwig von Bayern sind Anekdoten verbreitet, die den Maler weit entfernt von höfischer Sitte zeigen.

[2]) Wie mir Prof. H. Gerhardt, der treue Hüter römischer Künstertradition mitteilte, bezieht sich diese in der Literatur überlieferte Anekdote (Pfaff a. a. O.) auf den gelehrten Platner, der infolge dieser buchstäblich „vernichtenden Kritik“ Pinsel und Palette mit der Feder vertauscht haben soll. Koch soll nach diesem sehr zuverlässigen Gewährsmann mit dem Kopf voran durch den Karton gerannt sein, ohne ein Wort des Mißfallens gesprochen zu haben.

er dagegen echte Kunstbegabung bemerkte, erkannte er sie nicht nur neidlos an, sondern suchte dem Künstler auch sofort Anhänger zu werben. Als junger Mann interessierte er seinen Mäcen, den berüchtigten Lord Bristol, für Carstens und verkündete Thorwaldsens Ruhm. Damals war er noch leicht zu enthusiasmieren, aber auch als er älter geworden war, blieb er sich in seiner Selbstlosigkeit gleich. Dem jüngeren Schinkel führte er eine Menge Künstler ins Haus, die seine Landschaften bewundern mußten[1]); und als A. L. Richter sein erstes gelungenes Bild in Rom vollendet hatte, ließ Koch keinen Bekannten auf der Straße vorbei, ohne ihn anzuhalten und mit seinem dicken Stock, der sog. Ramme (jetzt im Besitze eines Berliner Kunstgelehrten), auf den Boden stampfend ihn zu fragen: „Habe Sie das Bild von Richter gesehen? Gehe Sie hin, das müsse Sie sich anschaue."

So ernst und groß Koch in seinen Gemälden oft ist, so hatte er doch einen lebhaften Sinn für Komik. Hier kam wieder seine kindlich reine Natur zum Vorschein. Über einen seltsamen Namen konnte er laut bis zu Tränen lachen, ihn sich immer wieder vorsagend; er selbst belegte die ihn umgebenden Gegenstände und Wesen wie z. B. seine Hauskatzen mit lustigen Namen und freute sich, wenn er abends die Kinder der Nachbarschaft durch sein munteres Krähen und das Anstimmen von Liedern erheitern konnte. Für seinen derben Witz zeugen viele Anekdoten, die sich mündlich fortgepflanzt haben[2]).

Kochs lebhafter Sinn für Humor und Komik, seine naiven Äußerungen und das Fehlen jeder Pose haben wohl dazu beigetragen, daß ihm von oberflächlichen Naturen nicht immer die ihm gebührende Achtung gezollt wurde. Dagegen erkannten tiefere Geister nur zu wohl seine Gediegenheit und seinen sittlichen Ernst und fühlten sich mit ihm durch Freundschaft fürs

---

[1]) Aus Schinkels Nachlaß I. S. 142.

[2]) Hierzu gehört die bei Hebbel a. a. O. aufbewahrte Antwort Kochs an Thorwaldsen, die dem Dichter wohl durch Genelli übermittelt worden ist.

Leben verbunden. Aus der langen Reihe bedeutender Männer seien nur angeführt C. Hch. Pfaff und v. Fischer, seine Freunde von Jugend an, und Baron von Uexkuell, ein fein gebildeter und geistreicher Mann, ferner der Engländer Dr. George Nott — in seinem Vaterlande wegen seiner Gelehrsamkeit berühmt —, die beiden Humboldts, Baron v. Rumohr, Niebuhr, Kestner, Schelling und Platen. Am besten spricht wohl für seine persönliche Bedeutung, daß der große Niebuhr nächst Platner und Cornelius ihn den intimsten Freund des Hauses nennt[1]).

Seiner unermüdlichen Arbeitsamkeit haben wir schon gedacht, ebenso seiner zärtlichen Liebe zu seiner Familie. Damit der Schatten in diesem lichten Bilde nicht fehle, sei hier noch seine Ängstlichkeit erwähnt. Man muß sich aber vergegenwärtigen, daß Koch als Jüngling unter der Fuchtel brutaler Unteroffiziere stand, daß er dann kaum der Guillotine entging, in der Schweiz als Jakobiner umhergehetzt wurde und bei den römischen Unruhen sich mit Mühe vor Verhaftung und Prozeß rettete. Am Meisten machte sich der männlich starke und derbe Reichart über diese Charaktereigenschaft seines Freundes lustig und benutzte sie, um ihm manchen Possen zu spielen.

Koch als Schriftsteller.

Koch war als Dichter hoch begabt. Aber er bedurfte nicht des Wortes als Mittler, um seine poetischen Einfälle mitzuteilen. Ist doch die historische heroische Landschaft, ja überhaupt die ideale Landschaft nicht eine Reproduktion der natürlichen Schöpfung, sondern ein dichterisches Erzeugnis. Koch hat uns denn auch nur gemalte oder gezeichnete Dichtungen hinterlassen, ohne jemals seine Phantasien in Worte einzukleiden. Dagegen ist er mehreremale als Schriftsteller aufgetreten.

Seine erste erhaltene schriftstellerische Arbeit ist nicht gedruckt. Sie befindet sich unter den hinterlassenen Papieren

---

[1]) D. Hensler: Lebensnachrichten über B. G. Niebuhr. S. 291.

des Barons v. Uexkuell, dem Koch gern seine Bemerkungen über die Kunst mitteilte und heißt: „Der Ruhm ein Traumgesicht". Dieses kleine Capriccio erinnert an den Dialog zwischen Geschmack und Mode im Tagebuche seiner Ferienreise.

Der Künstler ist im Gedanken an den künftigen Ruhm eingeschlafen; da erscheint ihm die Göttin Fama mit ihren Begleiterinnen, dem Glück, der Hofgunst, der Geschmeidigkeit, der Kabale, dem Neid, dem Bombast, der Prahlerei, der Unverschämtheit, der Mode, dem Betrug, dem falschen Anschein und der Verblendung. Diese solle der Künstler anflehen, wenn er berühmt werden wolle. Der ist damit nicht recht einverstanden; da macht ihn die Göttin darauf aufmerksam, wie weit es ihre Günstlinge gebracht hätten. Das kann der Künstler nicht bestreiten, aber er erzählt, welche Grimassen diese vor ihren Mäcenen schneiden müßten und was er von ihren Werken gesehen habe: von Rehberg den Kain, wie er sein Antlitz bedeckt, weil der Maler seinem Gesicht nicht den nötigen Ausdruck geben konnte — eine Bemerkung, die übrigens A. W. v. Schlegel in seinem bekannten Briefe an Goethe auch macht — ein Bild, vor dem eine alte Dame (Friedericke Brun?) in Tränen ausgebrochen sei, einen Philoctet, an dem nur Helm und Köcher gut gemalt gewesen sei, ein Viehstück, zu dem unzweifelhaft der Maler selbst Modell gestanden habe u. s. w. Dann schildert er, wie es bei Lord Bristol zugeht, wie die Künstler vor ihm kriechen, ihn von ihren Frauen umschmeicheln lassen, die Rohheiten des edlen Briten ergeben hinnehmen, um nur seine Freigebigkeit zu genießen.

Diese kleine Schrift muß ihrem Inhalte nach um dieselbe Zeit, wie der oben erwähnte Brief Schlegels, also gegen 1805 entstanden sein. Damals scheint Koch auch an einer Selbstbiographie gearbeitet zu haben, die er in einem Briefe vom 22. Juni 1806 dem Baron v. Uexkuell gegenüber erwähnt.

Koch hat nicht nur über das Wesen der Kunst und ihre Gesetze viel nachgedacht, sondern sich auch mit ihrer Geschichte viel beschäftigt. Er scheint sich sogar mit dem Gedanken einer Künstlergeschichte nach Vasari getragen zu haben, denn in

einem seiner Skizzenbücher (in Wien) finden sich alle Künstler von Giovanni Cimabue bis Bastiano da San Gallo in Vasaris Anordnung aufgezeichnet. Einen Überblick über die Entwicklung der bildenden Kunst gibt er auch in dem von Dr. F. Strauss aus Baron von Uexkuells Papieren herausgegebenen Aufsatz: Joseph Anton Kochs Gedanken über Malerei.

Wir wollen den Inhalt dieser leicht zugänglichen Schrift nicht näher angeben, sondern nur auf die kräftige schöne Sprache hinweisen, an der Strauss nach seinen einleitenden Worten keinen Anteil hat. Koch zeigt ein sehr feines Verständnis für die ältesten Italiener wie Giotto und Duccio Buoninsegna und rühmt Benozzo Gozzolis frische Erzählerkunst, aber er wird auch Raphael und Michelagniolo im gleichen Maße gerecht und weiß Rubens und Tintoretto zu würdigen. Sehr niedrig schätzt er die Naturalisten ein, da die Kunst geben müsse, was die Natur nicht habe, wenn sie schöpferisch sein solle. Am Schlechtesten kommen die Manieristen weg, insbesondere der Franzose David und seine Schule, während er von Carstens in liebevoller und dabei durchaus sachlicher Weise spricht.

Während seines Wiener Aufenthaltes arbeitete er einen längeren Aufsatz aus: „Winckelmann und sein Jahrhundert“, der gegen das gleichnamige Buch des Kunst-Meyer und Goethes Hackert-Biographie gerichtet ist[1]). Die letztere 1811 erschienene Schrift dürfte insbesondere diese Entgegnung hervorgerufen haben. In diesem Aufsatz kommt Koch aber immer wieder von seinem Thema ab und ergeht sich in Betrachtungen über den Verfall der Kunst.

Die besten Gedanken dieser ungedruckten Arbeit finden sich in der größten uns erhaltenen Abhandlung Kochs wieder, dem Büchlein: „Moderne Kunstchronik. Briefe zweier Freunde

[1]) Der Aufsatz befindet sich im Nachlaß Kochs. Daß er in dessen Wiener Zeit fällt, ergibt sich aus Bemerkungen, daß der Schreiber zur Zeit nicht in Rom sei und die dortigen Kunstschätze nach Paris geschleppt seien.

in Rom und der Tartarei über das moderne Kunstleben und Treiben, oder die Rumfordische Suppe, gekocht und geschrieben von Joseph Anton Koch in Rom“ [1]).

Es sind Aufzeichnungen, die sich nach der Datierung der Briefe in dem Büchlein selbst von 1798—1820 erstrecken. Wirklich muß Koch fast ein Menschenalter daran gearbeitet haben. Sein Brief aus dem Jahre 1805, der im Nekrolog der Deutschen (S. 132) abgedruckt ist, stimmt vielfach mit dem ersten Briefe des Buches überein. Die Tiberfischerei, die ausführlich geschildert ist, fand erst 1819 bei der Anwesenheit Kaiser Franz II. in Rom statt, und endlich kam Genelli, der am Werkchen mitgearbeitet hat, ja erst 1820 nach Rom. Während dieser Zeit, zum mindesten also von 1805—1821 hat Koch an dieser Chronik gearbeitet und in ihr alles aufgehäuft, was er von seinem ehrlichenHerzen herunterwälzen mußte. Er machte sich ein Vergnügen daraus, gelegentlich vertrauten Freunden Abschnitte aus der Abhandlung vorzulesen und nahm auch wohl ihre Hilfe in Anpruch. So haben Reinhart und Genelli größere Stücke der Chronik verfaßt, Reinhart die Erzählung der Tiberfischerei, und Genelli nach der Angabe Beda Webers einen längeren sehr gut geschriebenen Brief, von dem aber Koch nichts wörtlich übernommen hat. Reinharts Anteil ist genau festgelegt, da er selbst mitteilt, daß gerade sein Stück von Wolfgang Menzel als Probe des Ganzen abgedruckt sei.

Nachdem Koch in den zwanziger Jahren die Kunstchronik zu einem gewissen Abschluß gebracht hatte, bot er sie verschiedenen literarischen Freunden zur Herausgabe an. Endlich fand sich Wolfgang Menzel, der 1835 Rom besuchte, bereit, dem greisen Freunde diesen Dienst zu leisten. Die Kunstchronik kam bei Johann Velten in Karlsruhe i. B. heraus — mit der Jahreszahl 1834 — aber der Erfolg blieb zur Verwunderung der römischen Freunde aus. Auch die längere Anzeige Menzels im Literaturblatt und seine Wiedergabe eines Abschnittes machten keinen Eindruck. Selbst die harten Kri-

[1]) Dieses Büchlein, das sehr selten geworden ist, habe ich mit Einleitung und Anmerkungen versehen neu herausgegeben. Innsbruck, Wagner. 1905.

tiken, die man erwartet hatte, kamen nicht; die so schneidig angegriffenen Kunstkritiker und Kunstkenner schwiegen und brachten so das Büchlein schnell in Vergessenheit.

Die „Moderne Kunstchronik“ ist aus Gesprächen Kochs mit seinen Freunden oder auch aus schriftlichen Mitteilungen an sie oder von ihnen entstanden. Für den ersten Brief haben wir das bereits oben nachgewiesen; zum Kapitel von den Kunstschulen hat K. F. v. Rumohr sicherlich manche seiner Ideen beigesteuert und die Tiberfischerei muß im Niebuhr'schen Kreise lebhaft erörtert worden sein, da dieser sie als la fouille de Tibre in verschiedenen Immediatberichten an Friedrich Wilhelm III. ausführlich erwähnt.

So macht denn auch die kleine Schrift durchaus nicht den Eindruck, als wenn sie aus einem Gusse entstanden wäre. Im Anfang schildert sie das römische Leben und Kunsttreiben vor 1800, insbesondere um Lord Bristol, wobei es an Reminiszenzen an „der Ruhm ein Traumgesicht“ nicht fehlt. Dann werden die sieben Todsünden der Kunst abgehandelt: „Die Kunsthecker oder Mäcenaten“, „Die Kunstakademien“, „Die Kunstschreiberei Kunstliteratur genannt“, „Die Kunst-Antiquare“, „Die Kunst-Industrie und der Kunsthandel“, „Die Bildergallerien“ und endlich „Die überkluge Kennerschaft.“ Neben Paradoxen und derben persönlichen Anspielungen fehlt es hier nicht an sehr gesunden und anregenden Gedanken.

Der Brief von 1820 bringt wieder Nachrichten aus dem römischen Kunsttreiben und Kochs Ansichten über die Kunst speziell die Bildniskunst, als Anlage den Bericht über die Tiberfischerei. Im letzten Brief wird ein kurzer Überblick über die Kunstgeschichte gegeben, der „Joseph Kochs Gedanken über die Malerei“ in anderer Form wiederholt.

Die kleine Schrift ist sehr inhaltreich, da Koch von jeher danach strebte, mit wenigen Worten viel zu sagen, und ohne Rücksicht auf die schöne Form für jeden Gedanken den schärfsten und treffendsten Ausdruck zu finden. Sie bringt für die Geschichte der Kunst wie für die Kunsttheorie reichen Stoff,

der in etwas eingehender Weise bisher nur von Cornelius Gurlitt in seinem Buche: „Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts“ herangezogen ist. Die Namen der Persiflierten sind meistens durch Spitznamen oder Wortumkehrunngen ersetzt; Dresden heißt Nedserd, Weimar Ramiew, Tischbein tritt als Holzwurm (?), Rehberg als Spitznäschen auf u. s. f. Dagegen wird der von Koch bestgehaßte Hackert unter seinem Namen eingeführt und zugleich Goethe als berühmtester Feder unserer Zeit der Vorwurf gemacht, daß er sich bei einem seiner so wenig würdigen Objekt so lange aufgehalten habe.

Wie man hier sieht, war Koch durchaus kein Verehrer Goethes. Er mißfiel ihm als Biograph Hackerts, den Koch als Vedutenmaler und Hofmann verachtete; ferner konnte der Maler es Goethen nie verzeihen, daß er ihn im „Winckelmann und sein Jahrhundert“ „ein wildes und ungeregeltes Talent“ hatte zeigen lassen, vielleicht trug er ihm auch sein ursprüngliches Verhalten gegen Carstens nach, und endlich sah er auch in dem großen Dichter zu sehr den geheimen Rat. Zu Beda Weber soll sich Koch 1829 folgendermaßen über Goethe und „seine Kunststümperei“ ausgesprochen haben: „Dieser Mensch hat der wahren Kunst den empfindlichsten Abbruch getan. Vor seinem Werther und Goetz hab' ich Respekt, wenn er mir aber den Hackert als Meister der Landschaftsmalerei anpreist, so lach' ich ihm ins Gesicht. Er hat zuerst die Lobhudelei in die Kunstkreise klassisch eingesetzt, diese bezahlten Kritiker, diese bestellten Hätscheleien, die so manchem aufkeimenden Talente den Kragen umdrehen; und, so viel an ihnen ist, die Kunst zum Handwerk herabwürdigen. Ich kenne diesen Goethe persönlich, bin ihm aber allzeit aus dem Wege gegangen. Das Buch „Winckelmann und sein Jahrhundert“ könnte ich nicht mehr lesen, ohne mich zu erbrechen. Solche Leute sind nur in Thüringen und Nachbarschaft zu finden, wo das Kleinliche sich vornehm aufblasen und die Schmutz- und Stinkblüte ohne sittlichen Ekel Anspruch auf Poesie und Kunst machen kann. Ist der Edelstein nicht ab- und ausgeschliffen, so hat er unter solchen Umständen keinen Wert. Die souveraine Verachtung

Goethes gegen Kotzebue hat mitunter auch darin ihren Grund, weil Goethe selbst mit seinem Thüringer Hofstaat leibhaftig in diese deutsche Kleinstaaterei hineinpaßt. Daraus sind euere Goethe-Literaturen, euere dreibändigen Liebesbriefe, euere Teltowerrüben-Schmeicheleien, euere zerstreuten Blätter und Blättlein voll nichts und übernichts geflossen, um die gesunde Nation mit dieser krankhaften Eitelkeit und Pedanterie lächerlich zu machen. Dankt euerem Wolfgang Menzel, daß er euch mit seiner gewohnten Derbheit auf die Patsche aufmerksam gemacht hat, durch die ihr voll-Goethe-Enthusiasmus einhertrabt, wie Roscinante und ihr tapferer Reiter.“ Wenn nun auch Weber, der „Ultramontane“, hier kein klassischer Zeuge ist, so spricht doch auch diese Auslassung dafür, daß Koch Goethen nicht zu würdigen wußte. Und dabei gingen sie in ihren Ansichten über die Aufgaben der Kunst oft zusammen, insbesondere in ihrer Verachtung der einfachen Reproduktion der Naturobjekte, die freilich zu Goethes Hackert-Begeisterung nicht recht paßt. Auch der Umstand, daß Preller, den man am ehesten als Schüler und Nachfolger Kochs bezeichnen kann, von Goethe zuerst erzogen wurde und zeitlebens in seinem Sinne arbeitete, spricht dafür, daß zwischen Koch und Goethe vieles Gemeinsame bestand.

Anhang.

Briefwechsel zwischen Koch und v. Fischer aus den Jahren 1805—1937.

Die Fischer'schen Briefe finden sich im Original im Nachlaß Kochs wieder und sind mir von Frau D. Johanna Wittmer zur Verfügung gestellt worden, die Briefe Kochs sind dem „Neuen Nekrolog der Deutschen“ entnommen, wo sie v. Fischer in seiner Biographie Kochs abdrucken ließ.

Rom, den 3. Mai 1805.

Hoho! hoho! eine Sache all' improviso, ein Brief von meinem alten Mitgenossen in der Trübsal. Wahrlich ein guter Freund, der nach so langer Zeit meiner eingedenk, wie mir unvergeßlich ist. Tolles Zeug haben wir erlebt, es ging drunter und drüber — wahrlich tolles Zeug. — Zuvor ganz kurz meine Geschichte seit meiner Entweichung aus der Akademie. Ich kam nach Straßburg, hielt mich dort einige Wochen bei de la Vaux auf, wollte aber kein Jakobiner ohne eigenen Erwerb seyn, nahm daher, nachdem ich mich mit meiner rothen Mütze auf dem Kopfe noch tüchtig um den unfruchtbaren Baum her-

umgetummelt hatte, von der populären Gesellschaft Abschied und ging nach Basel. Hier blieb ich beinahe ein Jahr, bis ich in den Geruch eines gefährlichen Menschen kam, und verwiesen wurde. Ich kam nach Bern, da wollte man mich nicht haben; ging nach Biel, da wurde ich geduldet. Der Schuldheiß des Ortes war mir günstig und alle Kabalen gegen mich prellten an ihm ab, wie die Meereswellen von trotzenden Felsen, obwohl manchmal die Worte: à bas les Jacobins in meine Ohren klirrten. Meine Börse hatte wie gewöhnlich die Schwindsucht, ich stellte mich daher auf die Beine, ging nach Neufchatel, verkaufte einige Bagatellen, machte Bekanntschaft mit einem englischen Prediger aus Oxford, der mir Mehres abkaufte, und mir Muth nach Italien zu gehen, machte. Vorher ging ich in die Berner Alpen, fraß Rahm mit am Feuer gebratenen Käse und stolperte gleich einem Gemsenjäger auf den Bergen herum. Dort hörte ich den Sturz der Jakobiner und war darüber entrüstet, denn an diesem fatalen neunten Thermidor sah ich die Gegenrevolution im Geiste voraus. Ich ging wieder nach Neufchatel zurück, allda empfing ich einen Brief des obgedachten Engländers Georg Nott aus Neapel, daß er mich dort erwarte. Es war das Ende des Monats Dezember. Ich marschirte deshalb in allgewaltiger Kälte über den Gotthard, Mailand, Bologna, Florenz und Rom nach Neapel, blieb dort zwei Monate und ging, nachdem ich noch Salerno und das alte Pästum oder Poseidonia gesehen hatte, nach Rom zurück. Außer einer kleinen Streiferei nach Livorno, Pisa und Florenz war ich seither immer in dieser famosen Stadt. Drei Jahre hatte ich eine Pension von etwa 200 Skudi jährlich vermittelst dieses Freundes; diese Zeit ging vorüber, um als Künstler zu verlernen, was ich in der Akademie gelernt hatte. Nun machte ich für Frauenholz in Nürnberg mehrere Zeichnungen. Damals war Papier statt Silbermünze, der Verfall des Papiergeldes war für den Fremden eine ungeheure Begünstigung, man lebte damals für nichts, denn für einen römischen Thaler bekam ich oft sieben in Assignaten. Da ich aber doch dem Handel nicht traute, schaffte ich mir wohl weislich alles

Papiergeld vom Halse, kaufte mir eine gewaltige Menge Kupferstiche und versah mich mit einer braven, jungen Hausgenossin. Nun wälzte sich der Sturm der Revolution auch hierher. Eine kleine Partei sogenannter Patrioten machte Unfug, wollte mich auch mit Dolchen bewaffnen, aber ich wollte in einem fremden Lande, einer Sache, die mich eigentlich nichts anging, mich nicht annehmen. Noch klang zwar süß in meinen Ohren die Marseiller Hymne, aber wie ganz verändert war der Geist dieser Propaganda della liberta. Die Gesichter der Chefs drohten Verbrechen, Betrug und Raub, an die Stelle spartanischer Simplicität kam durch Plünderung mehr als asiatischer Prunk. Ich fing an, mich des Republikanismus zu schämen, dieweil die Freiheit zur feilen Dirne geworden; man sah Alles, nur keine Republikaner; Leute, die vor dem Einzuge der Franzosen noch mit mir den Löffel in eine Schüssel tauchten, hatten einige Wochen nachher schon eigene Equipage und schwelgten wie die Sardanapale. Nur wenige waren kauscher; wer sein Glück machen wollte, wurde Patriot und verriet aus Patriotismus sein Vaterland; der größte Teil der römischen maskierten Republikaner übertraf an Niederträchtigkeit noch die französischen. Ein gewisser Barberini, um nicht Namensähnlichkeit mit einem hiesigen Monsignore zu haben, ließ sich auf öffentlicher Tribune die Taufe abwaschen, legte sich drei Tage zu Bette und ließ uns sagen, er sey gestorben, dann stand er auf und ließ sich Tisifonte nennen; seine Frau und ihre zwei Töchter überließen ihre Gunst gratis allen Patrioten und rauchten Tabak, was sonst bei Römerinnen nicht Brauch ist. Zwei solche Republikanerinnen, die ich früher und nicht als Vestalinnen kannte, verschlossen mir ihre Thüre, die von nun an nur für Kokardenträger offen blieb. Eines Tages sah ich in Trastevere ein Mädchen ihrem Liebhaber die zerlöcherten Kleider flicken, als ich darüber lächelte riefen Beide: adesso siano tutti eguali, d. h. alle Bettler. Hier sah man Leute, die weggeworfene Beine abnagten und faule Salatblätter fraßen, dort Freiheitsfeste voll Glanz und Herrlichkeit; Muskadins, welche die Republikaner spielten, besonders solche, die hübsche

Weiber hatten, meistens ausgesuchte Schurken, bekamen die besten Stellen. Einem hungernd und blaß herumschleichenden Bettler wurde ein Zettel aufgeheftet mit der Aufschrift: La republica romana. Ihr werdet mir zutrauen, daß ich nicht Lust hatte, Bürger einer solchen Republik zu seyn, aber fast wäre ich ein Giovanni Procida geworden, indem ich vielmals versucht war, eine sicilianische Vesper zu predigen. In Neapel wurden einige ächte Repubikaner Opfer ihrer Hingebung an Verräther, die mit der Politik Handel trieben; Vincenzo Rosso, ein Freund von mir, ein Mann voll Geist und Wärme für die Sache der wahren Freiheit, wurde zugleich mit dem bekannten Arzte Cirillo gehenkt; er haßte die Franzosen, konnte sich aber nicht mehr aus der Schlinge ziehen. Als später die berüchtigten neapolitanischen Helden Rom besetzten, mußten die zwei Konsuln den Eselsritt durch den Korso machen und wurden mit Koth beworfen. Endlich ist die Republik dem Kaiserthume gewichen, das alles Republikanisieren zu ersticken scheint, und jetzt, da der Janhangel abgetreten ist und die Schurken von Freiheitsheuchlern ihre Gesichter wieder unmaskiert zeigen, jetzt erst ist es eine Ehre, sich zur Freiheit zu bekennen. Für mich war es ein Glück, daß die Franzosen mit ihrer Freiheitsboutique noch zur rechten Zeit abzogen; ich war nebst andern hiesigen Inwohnern, mit welchen ich abends auf Trinità di Monte spazieren ging, bereits aufgezeichnet, um in die Engelsburg geführt zu werden. Meine Neigung zu politischer Freiheit ist unverändert, aber ich bin ein giftiger Franzosenfeind geworden und es rührt sich in mir die Galle, wenn ich den Namen der „großen Nation“ höre. Jetzt haben wir hier wieder die Rothstrümpfe und die Blaustrümpfe, sie gehen mit hohen Krägen einher, gleichsam, als wären sie im Triumph eingezogen. — Nun noch etwas von mir und von dem Geiste der heutigen Kunst. Sie gleicht einem Treibhausgewächs. Sinn für das Große und Schöne, besonders in den zeichnenden Künsten fehlt ebenso, wie dem heutigen Republikanismus der Charakter der Zeit des Perikles oder des 15. Jahrhunderts; Ruhm kann ein Künstler nicht erwerben, oder die Fama müßte ihre Trom-

pete verkehrt blasen. Ich war, wie Ihr wißt, in der Akademie kein Freund der dortigen Künstler — die hiesigen sind, einige wenige ausgenommen, um kein Haar besser; großenteils sind sie Dummköpfe, die Verdienste an Kabaliren suchen. Freund, ich bin noch der alte Sepp; noch wie weiland besudeln die garstigen Harpyen mir, wie dem alten Phineus, das Essen; ich bin wie Prometheus an den Felsen gefesselt, wüthende Geier zernagen mir die Knochen. Die Kunst ist ein Augiasstall geworden, die Mode verdrängt den gesunden, natürlichen Geschmack. Vor zwei Jahren war ich tödtlich krank; es graßierte hier eine Seuche, die der französischen Republik zu vergleichen war, nämlich das Faulfieber. In meiner Wohnung lagen acht Personen auf den Tod, fünf starben, auch meine vielgeliebte ragazzina ging drauf, ich aber kam wieder auf die Beine und blieb seitdem gesund. Ich beschäftigte mich mit Geschichte und Landschaftsmalerei. Vor vier Jahren schickte ich einen ganzen Plunder nach England, aber ich bin kein guter Spediteur; auf dem Wagen vermag ich wie Achilles die Lanze zu führen, aber Automedon muß der Wagenlenker sein, oder ich bin verloren. Ich bin wie der wütende Ajax, den Ulysses um Achilles Waffen betrog, möchte aber nicht vierbeinige, sondern die zweibeinigen Schafe todtschlagen, die bei der Schafdummheit noch bösartig sind — basta! Falls Ihr mit Cotta in Tübingen bekannt seyd, gebt ihm zu verstehen, ich möchte ein vaterländisches Denkmal stiften, das seinem und meinem Beutel heilsam seyn könnte. Ich will eine Geschichtsreihe von Klopstocks Messiade in der Weise des Engländers Flaxmann zeichnen und sie unter meiner Aufsicht radiren lassen, was für das nordische Publikum eine erwünschte Erscheinung seyn würde. Abends bin ich meistens beschäftigt, die vorzüglichsten Dichtungen im Cyklus zu zeichnen: Ossians Gesänge habe ich in 37 Blättern gezeichnet, Piranesi in Paris läßt solche durch Tomaso Pinoli stechen. Hier stellte ich Jagden, Muschelfeste, Schlachten und Liebesgeschichten malerisch dar, ich weiß aber nicht, wann diese Arbeit das Tageslicht begrüßen wird. Hauptsächlich bearbeite ich die göttliche Komödie des Dante, den

Inferno habe ich in 30 Blättern gezeichnet. Dies kolossale Gedicht ist meine Erholung in trüben Stunden. Es giebt keine Sache, mit der ich mehr sympathisirte, als mit diesem sublimen Dichter, dessen Sprache die Sprache des Donners ist. Seine Reise durch die Hölle, die verschiedenen Qualen der Verdammten habe ich mehr oder weniger ausgeführt, sammt einigen Dante'schen Ideen, die nicht zur Geisterwelt gehören. Als: Francescha da Rimini, wie sie von ihrem häßlichen Gemahle Lanciotto mit ihrem Buhlen Paulo, als beide das verliebte Büchlein Galotto gelesen, überfallen wird. Man sieht, beide werden Opfer der verbotenen Liebe. In der poetischen Reise erscheinen beide dem Dante von der höllischen Windsbraut (bufera infernal) geschleudert. Die Leidenschaften sind ja Orkane. Guido da Montefaltro erscheint dem Dante in einer lodernden Flamme und erzählt seine Geschichte und sein Lebensende, welches ich malte. Zur Zeit Carls von Anjou war dieser Guido ein gewaltiger Kriegsmann, aber ein Schurke, mehr fuchsähnlich als löwenartig. Seine Sünden zu büßen, ward er Franziskanermönch, aber Mohren werden nie weiß gewaschen. Bonifaz VIII. brauchte ihn bei der Belagerung von Palestrina gegen das Haus Colonna, durch treulosen Rath gab er die Stadt dem Pabst in die Hände. Das Haupt der neuen Pharisäer hatte Krieg in der Nähe des Lateran und nicht mit Juden noch mit Saracenen, sondern mit Christen, deren keiner Acre gewonnen hatte, noch als Söldner im Lande des Sultans diente. Der Pabst wollte trügerischen Rath und erhielt ihn. (Tuo eor non sospetti etc.) „Ich absolvire Dich, und Du zeige mir, wie ich Palestrina dem Boden gleich mache, ich öffne und schließe den Himmel“ u. s. f. Der Ablaß liegt auf Guidos Tische neben einem Todtenkopf und einem Kruzifix, ein Lämplein brennt bei mondheller Nacht. Guidos Leichnam liegt auf einer Strohmatte und der Teufel streckt sich über ihn, mit einer Hand auf der Brust am Strick ihn haltend, mit der andern drohend. Der heilige Franziskus mit dem himmlischen Heer, angethan mit weißen Gewändern und Kronen in den Händen, ist unmächtig, den Bösewicht zu retten. Die ganze

Zelle ist von dem Glanze des Heiligen erleuchtet, gothische Bogengänge öffnen eine Aussicht, die Mönche des Klosters ziehen, die Exequien singend, mit brennenden Fackeln heran, jede Physiognomie in einem eigentümlichen Mönchscharakter, die finstere Hintergegend ist vom Mond beschienen. Meine übrigen Dante'schen Darstellungen werde ich Euch ein andermal beschreiben. — Es kommt fortwährend eine tolle Race von Menschen über die Alpen, die sich Aesthetiker nennen, sie tragen Brillen, schmachten aus Schönheitsgefühl und sehen nichts, ohne Schriften aus der Tasche zu ziehen, allwo sie ihre geistreichen Bemerkungen hineinschreiben, sodaß die Kustoden versucht sind, sie für Notare zu halten. Friderike Brun, eine geborne Münter werdet Ihr wohl kennen? Diese Frau macht viel tolles Zeug hier; es gibt unvernünftige Künstler, aber die unvernünftigen Gelehrten sind noch ärger. O maledetti guastatori! Schreibet mir bald wieder, dann sollt Ihr von diesen Gräueln weiter Nachricht empfangen und Euch mit mir halb todt lachen. Meine sichere Adresse ist: al Caffe greco, strada Condotti. Grüßet mir Alle, die sich meiner erinnern, was machen denn Hiemer, Touret u. s. w. Lasset die Freundschaft nicht verrosten und schreibet mir bald etwas Launiges. Euer alter Sepp.

Koch.

Lieber alter Freund!

Im Jahre 1805 habe ich von Heubach aus, wo ich damals Oberamtmann war, an Euch geschrieben, auch von Euch zu meiner großen Freude, eine Antwort erhalten. Die Fortsetzung des Briefwechsels wurde damals auf meiner Seite durch politische und meine persönlichen Ereignisse unterbrochen.

Ich wurde Oberamtmann in dem vormaligen Österreichischen Ehingen an der Donau, oder bekam dort vielmehr ein neues Oberamt aus 20 heterogenen Theilen zu errichten, und hatte

dabei wichtige besondere Aufträge. Als ich gegen drei Jahre lang dort mit großer Anstrengung und mit Ehre gearbeitet hatte, wurde ich durch Mißgunst von „Hauss-Grenadieren“ in eine Criminal-Untersuchung verwickelt, und endlich nach halbjährigem Haus-Arrest und nachdem zwei Justiz-Behörden und das Staats-Ministerium mich für schuldlos erklärt hatten, aus Königl. Machtvollkommenheit des Dienstes entlassen. Nun lebte ich mehrere Jahre lang in Ulm, als Rechtskonsulent, von dem Vertrauen des Oberschwäbischen Adels, in ausgezeichnetem Wohlstand, und machte von dort aus verschiedene Berufsreisen nach Bayern, in die Schweiz und nach Holland. Als der große Wolf gebändigt war, und man in Deutschland sich wieder erinnerte, daß die Menschen nicht rechtlose Wesen seien, berief unser voriger König, um eine Staatsverfassnng wieder einzuführen, eine Versammlung von Landständen auf den 15. März 1805 hieher, zu der auch ich unerwartet von einem Oberamts-Bezirk gewählt wurde. Hier, als die Geschichte sich in die Länge zog, hatte ich Gelegenheit, mich durch Wärme für Recht und Vaterland, durch freimüthige Entwicklung unseres Zustandes, unserer Bedürfnisse, zugleich aber auch durch Mäßigung auszuzeichnen. Der König bot mir einen ehrenhaften Wieder-Eintritt in Staatsdienste an, die ich aber, wegen meiner gegen das Volk übernommenen Pflichten, vor der Hand ablehnen mußte. Endlich mußte der jetzige König, weil die Disharmonie unauflöslich geworden war, im Juni 1817 die Stände-Versammlung auflösen. Ich gab demungeachtet die Hoffnung nicht auf, unserem Vaterlande einen Rechtszustand zu verschaffen. Im Januar 1818 trat ich als Ober-Regierungsrat wieder in Staatsdienste und hatte die Ehre zuerst an einem höchstwichtigen Theil der Gesetzgebung und dann an einem neuen Entwurf einer Staatsverfassung zu arbeiten. Diese kam, in Form eines Vertrages, am 25. Sept. 1819 in Ludwigsburg zu Stande. Bald nachher erneuerte sich bei mir eine Krankheit, die meine fast eisenfeste Gesundheit in meinem letzten Ehinger Jahre angefallen hatte, und ich brachte die Jahre 1820—24 im Frühjahr unter unsäglichen Schmerzen und vielfacher Lebensgefahr zu. Wie

alles in der Welt seine gute Seite hat, so hat diese fürchterliche Leidens-Periode mich wahrscheinlich vor einer Ehrenstelle bewahrt, der ich Lebens-Genuß und Gesundheit würde haben opfern müssen. Jetzt bin ich wieder gesund wie jemals, und hoffe, es auch noch manches Jahr zu bleiben. Im Umgang mit einer gebildeten braven Frau, wiewohl ohne Kinder, lebe ich meinem Amt aber auch mir selbst und meinen Freunden, in dem wohlthuenden Bewußtseyn, daß der Rechts- und Ruhestand, dessen unser Land geniest, zum Teil auch mein Werk ist.

An Euch, lieber Koch, habe ich oft, und besonders lebhaft am Fuße des Montblanc gedacht, als ich noch im Jahre 1820 eine Genesungsreise in die Schweiz und Savoyen machte. Ich wollte damals nach Pisa und Rom; aber die damaligen italienischen Unruhen hielten mich davon ab. Ich lese Euren Namen zuweilen in öffentlichen Blättern und ersehe daraus, daß Ihr als Mench und als Künstler Eurem Charakter treu bleibet. Es wandelt mich in hohem Grade die Lust an, etwas von Eurem Pinsel zu besitzen. Diesen bin ich zwar zu bezahlen nicht im Stande; ich schmeichle mir aber fast von Eurer Freundschaft, daß Ihr ein Stück, das Euch ein engl. Lord mit 40 Guineen bezahlen würde, mir für 10 überlassen werdet, zumal wenn Ihr etwas habt, das — wie es zuweilen geht — nicht sogleich einen guten Käufer findet. So möge Euch denn der gute Geist in Bewegung setzen, mir eine in Eurem Gemüth empfangene erhabene Landschaft (wo möglich noch vor dem Winter) zu schicken; es sollte aber nichts ganz kleines, sondern ein Stück von etwa 2—3 Fuß Länge und Höhe seyn, damit es unter meinen übrigen Gemälden als Hauptstück sich hervorhebe. Jene sind, außer einer trefflichen Copie von Rafaels Madonna in Dresden, mehrere Originale, als: ein Herkules am Spinnrokken von Lukas Cranach — ein Mittag v. Poussin — ein Schlachtstück von Rembrand — zwei Perspektiv-Architektur-Stücke von Venedig — zwei Seestükke von Seele u. a. m. Daran, oder wenigstens auf dem Rükken, wünschte ich ein Zeichen von Euch zu haben, denn ich möchte gern mit Euch groß thun. — Von unserer kleinen hiesigen Welt weiß ich Euch nichts neues, als daß hin und

wieder einer von den Alten stirbt. Übrigens lebt man hier in einer heiteren Ruhe, und die Stadt würdet Ihr kaum noch erkennen. Nun laßt mich von Euch wissen. Ich bin und bleibe für Euch in alter Freundschaft

Stuttgart, am 4. May 1825.

der „dikke Fischer“
für die anderen u. für die Postämter
Fr. von Fischer Königl^{r}. Staatsrath und
Ritter des Kron-Ordens.

Rom, 12. Novbr. 1825.

Viel und hochgeachteter Freund!

Euer Brief war mir sehr erfreulich, daß ich eine gute Laune erwarten mußte, um ihn zu beantworten. Allegro buonanimo! Es freut mich zu sehen, daß Ihr noch der alte F. seyd u. s. f. Vielleicht kann sich Würtemberg vor andern Ländern des festen Landes eines guten und löblichen Daseyns rühmen, sonst kommt mir besonders das politische Streben der kranken Welt vor, wie die schwangern Berge, welche nichts als Mäuse gebähren, wenn's hoch kommt. Für die Kunst waren die Zeitumstände immer ungünstig, besonders die Treibhauspflanze, genannt: Römische Republik. Ohne Republikaner war sie eine Mühle ohne Wasser. Wie viel Politisches, und Gott weiß, was anderes Guckekastenzeug haben wir unter hundert verschiedenen Formen erlebt und mit angesehen. Ich fristete mich anfangs durch Zeichnungen, die ich nach England verkaufte, endlich fing ich an, Oelgemälde zu verfertigen, mußte mich aber meistens mit Kleinigkeiten begnügen, denn für etwas Großes war nicht leicht ein Käufer zu finden. Da die französischen Republikaner als Monarchisten wieder nach Rom kamen, konnte ich es allda nicht mehr aushalten und ging nach Wien, allwo ich mich noch schlechter befand. Denn dort geht alles auf die Bewegung der Kaumuskeln, das heißt für ein Lämmernes, ein Kälbernes, ein Schweinenes u. s. w.

Nachdem der große Mogel gestürzt wurde, kehrte ich mit meiner Frau, einer gebornen Cassandra Ranoldi und zweien Kindern nach Rom zurück. Hier genießt man mehr Freiheit als in irgend einem Lande in Europa, besonders ist man des Chapeau-bas-Lebens überhoben. Aus diesem Grunde können Künstler, selbst bei Zwiebeln und Brod, hier besser gedeihen, als irgend, wo diese Freiheit nicht herrscht. Im Ganzen zeichnen sich die Künstler deutscher Nation, so lange ich hier bin, vor andern aus. Daher hatte der Marchese Massimi Lust bekommen, seine Villa, nächst St. Johann von Lateran, al buon fresco ausmalen zu lassen, durch deutsche Maler. Die drei Dichter Dante, Ariost und Tasso sind die Gegenstände, welche er wünscht. Overbeck aus Lübeck, ein trefflicher Maler, malt den Tasso, Schnorr aus Leipzig den Ariost. Veit ein Stiefsohn des Friedrich Schlegel malt das Paradies des Dante, will aber die Hölle und den Purgatorio nicht malen, diese Cantiche werde ich auf vier Wänden zu malen übernehmen. Ich habe schon 3 Zeichnungen und 2 Kartons dazu gemacht. Nun fühle ich, daß ich einmal etwas mache, was die Ehre Werth ist, daß ich mich zusammen nehme, unserer lumpichten Zeit zum Trotz etwas zu machen, womit man sich den Namen eines Künstlers erwerben kann. Vielleicht gebe ich eine Komposition radirt heraus, alsdann sollt Ihr Abdrücke davon bekommen. Das ganze Gedicht ist christliche Allegorie folglich für die grandioseste Kunstdarstellung gemacht. Der Dante ist mein Lieblingsgedicht, so lange ich in Rom bin, habe ich mich damit beschäftigt, selbst jeden Gesang in Zeichnungen dargestellt, besonders die Hölle, wie ich glaube, furchtbar genug. Minos, zähnefletschend, gürtet sich mit seinem Schweife, so vielmal er will, daß das Verbrechen in die Tiefe soll (Canto 5 V. 11). Da ist die Wollust durch die Höllenwindsbraut hinauf, hinabgerissen, — da hält der Geiz, der Wucherer seinen Geldsack an die Brust gedrückt, — der Heuchler in einer goldenen Mönchskutte mit Blei gefüttert, steht vor Minos, um seinen Ausspruch zu vernehmen, — eine Kupplerin bekommt von einem gehörnten Teufel die Knute, — ein Vielfresser, Goloso, wird

von Cerberus gepackt u. s. w. — Gauner, Räuber, Tyrannen erleiden furchtbare Strafen. Feuerregen, Hagel und Schneegestöber geben dem Bild eine schreckbare Farbe, — phantastische Teufelslarven sind darauf, auch Charon mit einem Nachen. Zuletzt kommt der Dante, allegorisch der Mensch, mit Virgil oder der Weltweisheit, auf Geryon, dem Sinnbilde des Betruges, geritten (Canto 17). Die ganze Behausung des Teufels zu beschreiben, wäre zu lang. Der Purgatorio hat einen entgegengesetzten Charakter. Ein Engel führt die Seelen auf einem Schiff über den Ocean, an den Berg des Fegfeuers, sie singen: in exitu Israel di Egitto etc. Die sieben Todsünden habe ich allegorisch gebildet u. s. w. — Zur nämlichen Zeit, als Ihr so krank waret, lag ich auf den Tod, 1820 hatte ich ein Fieber, welches man perniciosa nannte, ein Jahr nachher wollte mich Freund Hein abermals packen. Da war kein Glied an meinem ganzen Leibe, das nicht Weh schrie, — Gicht und Fieber plagten mich, ich war ein zweiter Philoktet, und dennoch, Gott sey gedankt, ward ich gesund. Auf das Frescomalen bin ich sehr erpicht, weil mir dies großartiger vorkommt, als das Oelmalen und ich doch etwas machen muß, das in Rom bleibt, denn hier wird meine Arbeit ein bleibendes Denkmal, daß ich einmal da war. Und für Rom etwas gemacht zu haben, hat für mich eine andere Bedeutung, als das Malen für reiche Reisenden, welche nur der Langeweile wegen etwas kaufen oder bestellen. Der vornehmen Römer von Kunstsinn werden immer weniger, auch fängt hier zu Lande die verfluchte Mode an, die Häuser weiß mit Kalk anzustreichen, wie in nördlichen Ländern. — Ei warum seid Ihr auf Eurer Reise nicht vollends nach Rom gekommen? Der neapolitanische Krieg war nicht so furchtbar, als er aussah: an den Neapolitanern, die ich gut kenne, ist Geschrei das Beste und damit Punktum. Es kommen zu viele nach Rom, die nicht wissen, warum, und die nichts treiben, als was sie zu Haus auch könnten. Ich möchte, daß wir uns doch auch einmal wiedersehen könnten, — sollte es selbst in Stuttgart bei der altdeutschen Kunstsammlung der Boisseree seyn. Euch würden in Italien die Monumente der

alten Welt gefallen, in Florenz, Siena u. s. f. Das Bild, so Ihr verlanget, will ich malen, nur jetzt sogleich kann ich nicht, dieweil das Freskomalen meine ganze Kraft in Anspruch nimmt, worüber ich mit dem Marchese Massimi schriftlich in Accord bin, aber ich hoffe Zeit und Muse zu gewinnen, Euch etwas Lustiges zu machen, habt also ein wenig Geduld. Für den ehemaligen Minister v. Stein malte ich vor einigen Jahren den Tyrolerkrieg von 1809 mit dem Sandwirth Andreas Hofer, dies Bild gelang mir gut. — Eben fällt mir ein; ich besitze noch eine angefangene historische Landschaft, die Geschichte der Ruth auf dem Acker des Boas; sie ist mit Fleiß zubereitet, aber klein: Schnitter und Schnitterinnen arbeiten, essen und trinken und sind lustig. Würde Euch dieses gefallen, so laßt mir solches zu wissen, damit ich es mit Musse vollende und Euch schicke. Letzthin hatte ich ein Bild gemalt, die Hochzeit aus dem Don Quixote in einer Landschaft, mit dem Ritter von der traurigen Gestalt und dem Sancho Pansa, beide beritten. Ihr wißt Euch wohl noch zu erinnern, daß ich auch in Landschaften Bedeutung und dichterische Ideen haben will. Wir könnten einander noch öfter schreiben und unsere Ansichten mittheilen. Lebet indessen wohl, bleibet gesund, ich empfehle mich in Eure Liebe und Freundschaft.

Stuttgart am 28t. März 1826.

Lieber, edler Josephus!

Euer Brief vom 12t. November vor. J. den ich auch schon am 22t desselben Monats erhielt, hat mir wahres Vergnügen besonders deswegen gemacht, weil ich daraus ersehe, daß Ihr an Kopf und Herzen noch der Alte seid; es gibt der vorzüglichen Menschen so wenige in dem großen Ameisen-Gewimmel, und man findet in höheren Jahren sie so schwer heraus, daß man die, welche die Jugend uns zugeführt hat, doppelt schätzen muß.

Ich wünsche Euch Glück, daß Ihr mit Weib und Kindern gesegnet seid; die letzteren habe ich nicht, da ich zu spät geheiratet habe. Zwar rechne ich mich noch nicht ganz unter die Bevölkerungs-Invaliden, aber meine Frau hat diesen Beruf etwas bälder als gewöhnlich entsagt. Übrigens ist sie von so edler Natur, daß ich wünsche, Eure Cassandra möge ihr gleichen; die Gabe zu weissagen hat die meine nicht.

Was Ihr von dem Leben in Rom sagt, glaube ich gerne, und ich wünschte wohl einmal hineinfliegen zu können. Doch ist man auch hier zu Lande seit 30 Jahren liberaler und überhaupt gescheider geworden und Dantes Paradies kontrastirt mit seiner Hölle kaum so stark, als unsere jezzige Art des öffentlichen und politischen Lebens mit den weiland Zöpfchen und Schmuz-Bütteln und Puderköpfen und Haus-Grenadieren; wiewohl in manchem natürlich die Sitten noch etwas beschränkender sind, als in Eurer Weltstadt. — Die hiesige Stadt würdet Ihr in manchen Theilen nicht mehr kennen. Alle Thore bis auf zwei sind weiter hinausgerückt; es sind mehre neue Straßen und Plätze entstanden, und 3—400 neue Gebäude errichtet worden, worunter manche bedeutende öffentliche, auch Privatgebäude von 20—30 u. sogar bis auf 60 Zimmer. Der Plaz vom Schloß an bis an den Nekkar ist in einen Lustgarten verwandelt, der auf dem Kahlenstein mit einer königl. Sommerwohnung sich schließt. Ein Italiener Namens Polucci hat sie in edlem Geschmack, einfach erbaut; wenn vielleicht Touret viel daran zu tadeln findet, so wißt Ihr ja, daß Euer Künstlervolk etwas neidisch ist.

Die Sammlung der Hl. Boiseré spricht, da sie ganz altdeutsch ist, mich doch nicht so an, wie die Florentinische Schule. Ich wollte Ihr wäret hier Gallerie-Direktor; wir haben, wenn einmal Danneker tod sein wird, keinen ausgezeichneten Künstler mehr, und doch scheint der König, der alles Gute gern, wiewohl mit Ruhe befördert, auch für die Künste mehr thun zu wollen. — Seit einem halben Jahre ist ein gewisser Link, aus Cannstadt gebürtig, wieder im Vaterlande; ich hab ihn nur einmal gesprochen, bin aber über sein Wesen und

Wollen nicht im Reinen; er spricht viel von einer seltenen Kunstsammlung, die er in Rom besitze; in 6 Wochen will er dorthin zurück.

Der junge Mak hat mir von Euern Gemählden, in Bezug auf Euer freundschaftliches Erbieten gesprochen. Ich mag nichts aus der heiligen Geschichte und wie schon gesagt, nur etwas, was 2—3 Fuß in Länge und Breite hat, oder auch darüber, damit ich mit Nachdruck sagen kann: Das ist von Koch. Ganz erwünscht wäre mir der Andreas Hofer gewesen: dieses tirolisch-deutsche Heldenstück würde mich so warm ansprechen, als Ihr es mit Liebe gemalt haben müßet. Vielleicht könnt Ihr es einmal kopiren lassen, wenn Ihr dann doch noch hin und wieder mit dem Pinsel darüber her geht, so ist es so gut als von Euch. Doch hat es mir keine Eile mehr.

Dagegen hab ich seit ein par Tagen was anderes auf dem Herzen. Ihr kennt wohl Shakespeares Falstaff: dieser jugendliche Sechziger mit grauen weißen Haaren u. dikkem Bauch, frech zu jedem Lumpenstreich immer auf Betrügen, auf Fressen, Saufen und Huren ausgehend, so prahlerisch als feig, und voll Witz sich mit Lügen aus der Klemme zu helfen, ist der originellste komische Charakter den es gibt. Zu bedauern ist aber, daß der Dichter ihn nur als Episode in den beiden heroischen Trauerspielen Heinrich IV. nemlich als Gesellschafter des lokkern Kronprinzen aufführt. Diesem abzuhelfen hab ich, da der Pursch mich seit meiner Jugend belustigt hat, schon vor 20 Jahren unternommen, das Original umzuarbeiten und den alten Sünder als Haupt-Charakter in einem Theaterstück darzustellen: Nachdem ich den Spaß viele Jahre vergessen hatte, fiel mir mein Manuskript neuerlich wieder in die Hände; ich überarbeitete es und ich denke, es ist mir gelungen. Ich werde das Stück vielleicht auf einige Theater geben und in jedem Fall es drukken lassen. Es soll aber im Druck auf eine würdige Weise erscheinen, und zwar mit einer Vignette, oder mit einer gestochenen Scene neben dem Titelblatt. Wolltet Ihr mir hierzu nicht eine Zeichnung machen? diese würde ich hier lithographieren lassen. Folgendes in Betreff der Scene.

Falstaff hat die Frau Quikly, Wirtin zum Bärenkopf, 29 Jahre lang am Leib und am Vermögen genossen und ihr vielleicht 50mal versprochen, daß er seiner Ritterschaft ungeachtet, sie heirathen würde; und sie ist dumm-gutmüthig genug, sich dadurch beschwichtigen zu lassen; er hat endlich, wie sie sagt, „ihr Haus und Hof aufgefressen". Endlich will er ohne sie zu zahlen, ins Feld ziehen, und da sie zugleich von einer Nebenbuhlerin Wind kriegt, so wird sie gänzlich rappelköpfisch. Sie verklagt ihn wegen Schulden, wirkt einen gerichtlichen Haftbefehl gegen ihn aus, und paßt in einer Straße von London, wo er bei einer andern Frau zu Mittag gegessen hat, ihm mit zwei Gerichtsdienern auf. Falstaff schreitet, nichts ahnend einher, begleitet von seinem Freund und Diener, dem kupfernasigen Bardolph und einem Edelknaben, den der Prinz ihm zugegeben, den er aber, wie der Prinz findet, seither „in einen Affen verwandelt" hat. Die Gerichtsdiener künden ihm die gerichtliche Haft an, auf das Ansuchen der Frau Quikly. Er.: „Bleibt mir vom Leibe, Ihr Lümmel; Bardolph, wirf das tolle Mensch in die Pfütze!" Sie, noch mehr erbittert, packt mit den Gerichtsdienern an, und nun kommt die Situation, die ich dargestellt wünsche: Beide Gerichtsdiener pakken ihn, man hält ihm die Hand, mit der er nach dem Degen greift; die Wirthin pakt auch an, oder hält ihm die Faust unter die Nase: „Was, mich in die Pfütze werfen? Ja Dich, Du Schurke!" Der fettwanstige Ritter im Gedränge ruft: „Bardolph, hau das Luderpack zusammen![1]) — zieh vom Leder!" — Der Knecht Bardolph greift zu, ihn zu befreyen: „Kreuzsakrament, weg von ihm!" so phlegmatisch er sonst ist. Der Edelknabe kann hier nur insofern Dienste leisten, als er etwa die Wirthin hinten am Rocke zieht. (Falstaff wird befreyht, geht dann fluchend mit dem bloßen Degen auf seine Gegner los, bis der Oberrichter mit einem Diener in demselben Augenblick hinzukommt und dem Spektakel ein Ende macht.) — Diese Scene, dergl. übrigens noch 20 in dem Stükke sind, wähle ich als

[1]) Die unterstrichenen (im Druck gesperrten) Worte geben die Inschrift.

die gemein verständlichste. — Die Kleidung ist die des Mittelalters. Falstaff hat lange Hosen mit herunterhängenden weiten Stiefeln u. Sporen, ein Wams oben an der Schulter aufgeschnitten, über den dikken Bauch mit der Deggenkoppel gegürtet, grauen runden, vorn oder seitwärts aufgeschlagenen Hut mit herabhängenden rothen Federn, kurzen, spanischen Mantel — die Gerichtsdiener sind ohne Mäntel. Bei Bardolph sind Mantel uud eine Feder auf dem Hute willkürlich; er ist so versoffen, als sein Herr, und eben so nachlässig in der Kleidung.

Ich mache diese Bitte nur in der Voraussetzung, daß Ihr in den drei nächsten Monaten eine launige Stunde findet, sie zu erfüllen. Aber auch ohne die Erfüllung wird weitere Nachricht von Eurem Thun und Befinden herzlich willkommen seyn

Eurem wahren Freund Fischer.

Macht Ihr die Zeichnung, so bitte ich, Euren Namen darunter zu setzen.

Rom, 26. Mai 1826.

Werthgeachteter Freund!

Herr Wagner, Bildhauer aus Stuttgart, ist der Überbringer dieses Briefes und meines Grußes. Ich befinde mich wohl, außer daß ich das Podagra habe. Ich weiß nicht, wie ich dazu gekommen bin, gut leben kann ich mir nicht zu Schulden kommen lassen, es muß die sitzende Lebensart seyn. Ich habe gegenwärtig die Übersetzung Heinrich IV. von August Schlegel bekommen, da will ich sehen, was ich aus dem Falstaff und der Wirthin Quikly machen kann. — Für das, was man aus den Ärmeln schütten kann, bin ich nicht, meine Schöpfungen oder Erfindungen müssen wohl verdaut sein, sonst bekomme ich während der Arbeit Langeweile und der Beschauer desgleichen. Warum sieht man sogar die Sachen eines Hogarth so gern, Vorstellungen niedriger Natur, aber aufgefaßt von einem denkenden Kopfe, um so mehr müssen gefallen Dinge

von höherem Schwung. Aber der große Haufe von Künstlern und Kunstliebhabern ist Pöbel, langweiliger Pöbel, oder Kunstnarren, ein negatives Volk, wenn's hoch kommt, mit hohlen Theorien ausgestattet, oder mit bloßer Faustpraxis. Es giebt gegenwärtig mehr Kunstskribenten und Künstler, als Flöh im Kirchenstaat, die Werke der Letzteren gleichen den mageren Kühen, die Joseph im Traume sah. Das gedankenloseste Künstlerpack sind die Franzosen, deren Unmacht von der Regierung gut unterstützt wird. Ich muß lachen, daß Ihr den N. N. so bald durchschaut habt, in Lappland oder in Archangel würden seine Kunstschätze Furore machen, aber in Rom, selbst in Deutschland nicht. Wenn ein Eitler andere nicht belügen kann, so belügt er wenigstens sich selbst; mit etwas Konversationslexikon können solche Leute in vornehmen Gesellschaften etwas vorstellen. Daher kommt es, daß Künstler mit einem leichten Talentchen weit besser fortkommen, als die, welche Kunst und Wissenschaft als etwas Großes ansehen. Die moderne Zeit hat es an sich, daß man nur augenblickliche Unterhaltung sucht, nur was die Sinne kitzelt, um Dauer kümmert man sich nicht. Daher fallen gewöhnlich die neueren Gebäude in Rom, ungeachtet der herrlichen Pozzolana, zusammen, dies Beste daran, denn solcher Waare schämt sich die Fertigkeit. Nicht umsonst nennt man Architektur, Malerei und Plastik Schwestern und die Poesie ihre Mutter. So lange diese vier Dinge nicht innig verbunden sind, haben wir keine bildende Kunst. Dies begreift der Künstlerhaufe nicht, daher sieht man nur Kunstfächer, als Historien-, Landschafts-, Vieh- und Hundemalerei und dies selten gut. Es würde zu lange währen, wenn ich Euch meinen Ärger noch weiter ausließe. Ich machte einmal per stogarmi einen ziemlich ausgeführten Aufsatz, eine Art kritischer Kunstgeschichte, mit der Überschrift: Die „Rumfordische Suppe". Ich wurde öfters aufgefordert, es drucken zu lassen, bin aber froh, daß es nicht geschehen ist, denn man reizt nur die Gallen, ohne sich oder der Kunst zu nützen. Ich möchte vielleicht bei Euch in den Verdacht kommen, ich werfe alles zu Boden, um mich, als den Einzigen zu erheben, —

dies nicht. Unter den unzählbaren deutschen Künstlern kenne ich wenigstens ein halbes Dutzend, welche sich auszeichnen in Tüchtigkeit und wahrer Kunstansicht, aber wir alten können nicht damit in das moderne Leben treten, ungeachtet Zopf und Haarbeutel sich fortwährend in andere Geschmacklosigkeiten verwandeln. — Dieses Frühjahr ist entsetzlich schlecht, der afrikanische Wind, Sirocco, unter unaufhörlichen Regengüssen drückt Leib und Seele nieder. Wer möchte es jetzt in Deutschland aushalten! Ich liebe die Glut der Sonne, da hoffe ich, wird sich das leidige Podagra legen, blauer Himmel ist meine Freude, obschon die Erde aussieht wie Erz; dann stehe ich eine Stunde vor Tag auf, gehe wallen und erwarte den ersten Sonnenstrahl. Ich wohne auf dem Quirinal und genieße eine herrliche Aussicht nach allen Himmelsgegenden. Sonst ging ich während der heißen Zeit in das Land der ehemaligen Herniker, nach Olivano in das Gebirge, wo meine Frau geboren ward. Alldort hat die Natur einen Urcharakter, wie man ihn beim Lesen der Bibel oder des Homer sich denken kann. Heuer werde ich diese Parthie nicht machen, weil ich mit Zeichnungen und Kartonen alla Dantesca für die Villa Massimi zu thun habe. Zwei Wände habe ich vollendet, nun gehts an die Unterwelt.

Die erste Wand über dem Eingange stellt den Dichter vor, wie er, in einem finstern Wald entschlafen, da liegt. Dies ist am Eingange rechts. Über der Thüre ist er erwacht, sucht aus dem Walde zu kommen und will einen von der Sonne beleuchteten Hügel ersteigen, wird aber von drei Bestien zurückgedrängt; indem er herniedersteigt, ersieht er die Weltweisheit in der Gestalt des Virgil. Auf der zweiten Wand habe ich abgebildet: Die sieben Todsünden, d. h. Menschen, die damit behaftet waren und sie durch die Buße tilgen: Der Stolz unter einer schweren Last gebeugt u. s. f. Der gegenwärtige Papst ist gar zu scrupuloso in Betreff der nackenden Figuren, die antiken Statuen haben alle Traubenblätter bekommen. Was aber Ärgerniß gibt ist, wie ich meine, nicht das Nackende, sondern der wollüstige Ausdruck, den aber großartige Kunstwerke bei aller Nacktheit nicht haben. Bei solchem Verfahren

müßte man den Schöpfer anklagen. Nun muß ich schließen, denn das verfluchte Podagra beißt mich, reißt mich, zwickt mich, daß ich nach Gott schreien möchte. Künftig Mehres. Die Falstaffsche Zeichnung will ich versuchen. Lebet wohl und erinnert Euch des alten Seppel.

Joseph Koch.

Rom d. 6. April 1835.

Vielgeliebter Freund — ab amico!

Eine zu gute Gelegenheit, die Anwesenheit des Dr. Menzel allhier, treibt mich, etwas von mir hören zu lassen, allso meinen freundschaftlichen Gruß zuvor. Leiblich bin ich gesund, nur leide ich am Podagra, ein herber Schmerz wie hundert spitzige Nadelstiche. Herr Doktor Menzel, ein weidlicher Mann, wie mir deucht, wird mündlich Mehres von mir Euch kund thun, besonders über das moderne Kunstleben in Rom. A rotto di collo geht's abwärts. Rom ist bald nicht mehr Rom, der Charakter des Volkes und der Stadt modernisirt sich. Die Maulwürfe, Antiquare genannt, verwüsten das Forum, heutzutage Campo vaccino. Es leidet entsetzlich durch die Verschönerungskommission, welche gleich der Cholera morbus alle Reize der antiken Kunst und der sie anredenden Natur zernichtet. Ich habe eine moderne Kunstkritik von etlichen dreißig Jahren her geschrieben und solche dem Maler Wächter dedizirt. Kennt Ihr die Schrift? sie ist bei Velten in Karlsruhe herausgekommen und enthält Allerlei, Ihr könnt daraus vernehmen, wie es um den Kunstsinn steht. Mir ist es selten genug gegangen, weil ich mich mit dem Geschmacks-Janhagel nicht vertragen konnte — ich schreibe Euch dieses mit einer Pfauenfeder, denn ich wohne noch am päpstlichen Garten, von wo ich oft das Geschrei dieser Vögel hören muß. Gegenwärtig male ich den Apoll unter den Hirten. Pan jenseits eines Bachs hat sich auf seiner Siringa vernehmen lassen, nun spielt Apoll köstlich auf seiner Leyer, Faunen, Satyren, Nymphen lagern

im schattigen Gebüsch von Feigen, Weinranken u. s. w.; eine Art Alpenzug von Widdern, Ziegen und Schafen sammt fröhlichen Hirten ziehen über ein besonntes Gebirge, kurz ich glaube ein Arkadien gepinselt zu haben. Auch habe ich verfertigt den Macbeth mit den drei Hexen unter Sturm und Ungewitter. Mit den danteschen Darstellungen al fresco in der Villa Massimi habe ich vollendet, aber des Teufels Dank damit gewonnen. Der Principe Carl Massimi, der die Sache bestellte, starb und der Nachfolger ist — noch mehr seine Frau, aus dem Hause Sachsen abstammend. Diese fand meine Komposition der Hölle indecent wegen der Nacktheiten, wiewohl ich ihr bemerkte, daß es in der Hölle und im Fegfeuer keine Schneider gebe. — Ich habe drei Kinder, ein Mägdelein, Namens Helena, verheiratet mit einem baierischen Künstler, genannt Wittmer, der mit dem Kronprinzen von Baiern in Griechenland, Konstantinopel und Smyrna war, und zwei Jungen. Der erste Camillus, studirte Chirurgie, der zweite, August, lernt einstweilen Mathematik, Künstler wird keiner. Der Teufel hole alle modernen Kunstanstalten. Der Maler Wächter in Stuttgart ist zu gewissenhaft, um durch Direction einer Kunstschule der Welt ästhetisches Gesindel zu verschaffen. Die bildende Kunst, wie ich mir solche denke, taugt nicht für die heutige feine Welt, ich will also damit kein Kind unnütz belästigen, um es ins Unglück zu stürzen; die Kunsttollheit liefert ja ihre Zöglinge sicher in diese auserwählte Stadt. Ich würde Euch nicht mit Kunstgeschwätz beschwerlich fallen, wenn es nicht allzusehr das Geschwätz des Tages wäre. Von Politik ist eben auch nicht viel zu sagen, ein klatterreiches Justemilieu erhält die revolutionäre Welt zwischen Schlaf und Wachen, ein Philisterleben, wovon alles strotzt, macht mir die Welt unangenehm. Ich wünschte nur, daß wir vierundzwanzig Stunden beisammen seyn könnten, um uns der vergangenen Tage zu erinnern, selbst sammt den Lieutenant Niess. Wie ich in der allgemeinen Zeitung gelesen habe, ist der Professor Dannekker nach so langen Jahren Lukasvogel geworden, d. h. Mitglied der hiesigen Kunstakademie. Lebt der Major Dutten-

hofer noch? Ich glaube, die alte Welt ist zu Grabe gegangen. Es waren bessere Zeiten; unsere Zeit war, obschon philistros, doch weniger afterklug wie jetzt. Ich leide zu Zeiten an dem verzwickten Podagra, jedoch was ist zu machen, Geduld und abermal Geduld. Gehabt Euch wohl. Grüßet mir die Maler Dietrich, Steinkopf und Leipold, wenn Ihr sie sehet.

Stuttgart am 28t. May 1835.

Vor wenigen Tagen brachte mir Dr. Menzel Euren Brief vom 6. April, dessen Hiroglyphen ich zu entziffern Mühe hatte, da er so schlecht geschrieben ist, als der Vogel singt, dem Ihr die Feder dazu entnommen habt. Nichts desto minder freute mich dieses Zeichen, daß ich bei Euch, lieber alter Knaster. noch in Andenken stehe: ich säume daher nicht, Euch zu antworten, obschon ich noch nicht weiß, wann ich diesen Brief werde abgehen lassen können, ohne Euch Briefporto zu verursachen, da man von hier aus nicht ganz bis Rom frankiren kann. Habt Ihr dagegen an mich zu schreiben, so braucht Ihr mich nicht zu schonen, indem ich wenigstens um Eure drei Kinder reicher bin als Ihr.

Ihr seufzet über die jezzige Zeit und ich seufze mit Euch, da in Wahrheit in dem südlichen und westlichen Europa die eine Hälfte der Menschen toll und aberwizig, die andere Hälfte matt und siech geworden ist. Doch müssen wir billig einen Theil unseres Mißfallens dem Alter auf die Rechnung schreiben; wir fangen an mit trüben Augen aus einem kranken Leichnam zu blikken, und das ist ganz gut, da wir nächstens doch — gern oder ungern — uns von der nachdrückenden Jugend aus der Welt hinaus müssen schieben lassen. Zwar sind wir beide am Geist noch nicht veraltet, und lassen insofern dies Jammerthal uns noch gefallen. Aber es ist wohl Euch, wie mir, nicht mehr wie im zwanzigsten und ich vermuthe, die Frau Cassandra Ranoldi werde sich über ein Übermaß Eures ehelichen Pflichteifers nicht mehr zu beklagen haben.

Wir hier, in Eurem vormaligen zweiten Vaterlande, leben zwar nicht groß und ruhmselig, aber bequem. Das Land ist im höchsten Wohlstand; Verfassung und Gesetze sichern jedem das Seine; jedermann geniest einer Freiheit, die nur denen noch nicht genügt, welche die Freiheit haben möchten, den vernünftigen Leuten auf den Köpfen zu tanzen. Diese rumoren seit 1830, aber sie fallen täglich mehr der Verachtung anheim — und hoffentlich für immer. — Denn wahrlich demüthigend für unsere große Nation ist die Wahrnehmung, daß die Modeherrschaft der Franzosen in der neuesten Zeit auch das Gebiet der Moral und des Rechtes ergreift, — daß die Deutschen toll werden, weil die Franzosen die Hirnwuth haben, — daß die Deutschen (doch unter 30 Millionen doch nur ein par hundert) hinten ausschlagen, sobald die Franzosen Bocksprünge machen, oder wie närrisch gewordene Esel sich gebährden. In Rom ist man hoffentlich zu lebenslustig, um mit den Carbonari zu halten.

Ich bedauere sehr, daß Eure Arbeit in der Villa Massimi, wovon Ihr in früheren Jahren begeistert mir schriebet, nicht in allen Beziehungen lohnend für Euch war: und freilich kann das, was dem sterblichen Magen abgeht, nicht ganz ersetzt werden, durch die Unsterblichkeit auf Kalk oder auf Leinwand. Während der Kunstgeschmack in Italien abnimmt, ist ein besonderer Übelstand, daß der deutschen Künstler in Italien immer mehr werden, die denn dort doch nicht alle Brod und Ehre finden können. Gott verhüte, daß meine Landsleute nicht am Ende auch von dorther mit Hecheln, Mausfallen, Murmelthieren und Theriak (Orvietano) nach Deutschland hausiren kommen! Auch ich habe mich der Ausbreitung des Kunstberufes in Deutschland bei Gelegenheit entgegen gesagt und aufmerksam darauf gemacht, daß hier viele Schneider und Schuster Häuser und Gärten besitzen, aber wenige Künstler es soweit bringen, daher junge Leute, die nicht entschiedenes Kunsttalent besitzen. lieber das Bügeleisen als den Pinsel ergreifen sollten. Eine Ausnahme aber lasse ich gelten für einen Mann, der, wie Herr Link, achtzigtausend Gulden baaren Kunstverstand ererbt hat. Dieser Euch wohlbekannte Geist will die Erfindung gemacht

haben, alle Flüsse bergauf zu leiten. Vor einem Jahre versprach er in öffentlichen Blättern, die Welt durch Mitteilung seines Geheimnisses zu beglükken, wenn ihm dafür auf jede in Europa lebende christliche Seele anderthalb Kreuzer bezahlt würden. Wunderbarer als diese Ankündigung ist, daß es doch Leute gab, die daran glaubten, wie denn auf dem von dem Erfinder auf einen bestimmten Tag nach Kanstadt verlegten Kongresse vor 14 Tagen verschiedene aus benachbarten Ländern sich einfanden, — sich aber bitter beklagten, daß der Erfinder selbst ausblieb.

Die Sündfluth des schlechten Zeuges, das heut zu Tage geschrieben wird, schreckt mich seit vielen Jahren vom Lesen des Neuen ab und ich kehrte längst zurück zu Sallust, Livius, Tacitus und den anderen Römern, lese Dante, Ariost, Tasso, — Milton, Pope, Hume, unsere deutschen Wieland, Goethe, Schiller — einige Satiriker und den geistreich, bissigen Voltaire. So ist mir denn auch Eure Schrift über das Kunstleben die „Rumfordische Suppe“ bis jetzt entgangen; ich hab aber mir jetzt sie bestellt und freue mich darauf, da ich, nach dem Vorgeschmack, den mir Kenner derselben gaben, darin den genialen Künstler, neben den derben ehrlichen Seppel zu finden hoffte. In meinem Beamtenleben bin ich mehrmals durch Banditen, die unter dem Namen Tiroler Seppel, Tiroler Ferenz, der Rothe Sepp u. d. g. mir in die Hände kamen, zuweilen durch diese Namens-Verwandtschaft beinahe bestochen worden, — ungeachtet mir keiner gestehen wollte, daß Ihr selber in seiner Bande gewesen seiet.

Euch in dieser Zeitlichkeit noch einmal — und Euch in Rom zu sehen, kann ich nicht hoffen; dazu bin ich zu alt und zu bequem, auch den Fuhrlohn nicht mehr werth. Desto weniger kann ich den Wunsch los werden, in meiner kleinen Sammlung von Ölgemählden eines zu haben, von dem ich sagen könnte: das ist von Koch. Ich muß freilich annehmen, daß bei dem Ruf, den Ihr erlangt habt, Eure Kunstwerke in Rom höher verkauft werden können, als ich sie zu bezahlen im Stande wäre. Wolltet Ihr mir etwas zuschikken, so verspreche ich Euch solches — falls ich selbst es nicht behalten

kann — öffentlich hier feil zu bieten, und ich zweifle nicht, daß durch Euren Namen und Eure vielen hiesigen Freunde, der von Euch zu bestimmende und vielleicht ein noch höherer Erlös erreicht werden könnte, — vorausgesetzt daß es etwas Eurer würdiges sei, in Eurer Urmanier einer großartigen Landschaft mit handelnden Figuren, oder ein Makbeth mit den drei Hexen etc. Bliebe dann auch mir selbst nichts, so würde ich mich doch freuen, ein Geistesprodukt von Euch nach Stuttgart geschafft zu haben. Es zu hoffen, wage ich kaum, da wir beide alt und — etwas träge sind.

Der Oberst Duttenhofer lebt noch und ist noch thätig, aber freilich schwach. Kommt Ihr selbst einmal hieher (da Ihr dem Vernehmen nach, noch rüstig seid) so werdet Ihr viele alte Hausgrenadiere antreffen. Für diesen Fall sei Euch Wohnung und Tisch bei mir angeboten, und einige Zeit lang könnte unser Philister-Leben für Euch erholend sein.

Ich bin nun doch veranlaßt, diesen Brief abgehen zu lassen, hoffe aber auch, wenigstens gelegentlich wieder ein Lebenszeichen von Euch zu erhalten. Bald wird es von uns heißen: Sie sind da gewesen.

Euer alter Freund Fischer, Staatsrath.

Dannekker lebt — das heißt — pokulirt noch.

Stuttgart am 5t. Juni 1835.

Lieber Koch!

Auf Euer Schreiben vom 6. April werdet Ihr nun wohl meine Antwort erhalten haben; ich habe sie durch die hiesige Hofbank an den würtemb. Consul in Rom, Kolb, befördert. Wenige Tage hernach bekam ich Eure „Moderne Kunstchronik“; und diese drängt mich nun, Euch sogleich das große Vergnügen zu bezeugen, das ich über dies Euer Geisteswerk empfinde, einestheils weil ich darin ganz meinen alten Tiroler Seppel wieder fand, und anderntheils weil Eure daneben sichtbare Geistesbildung mich überrascht.

S. 13 habt Ihr die Fama, wie Voltaire, in der Pucelle sie schildert: La renommée a toujours deux trompettes; / L'une à la bouche appliquée à propos / Va cèlèbrant les exploits des heros / L'àutre est au cu, quisquil faut Vous le dire etc.

S. 17 Der Verkauf von Gemählden nach Zollen und Schuhen erinnert an Rabeners Landedelmann, der zur Tapezirung neuer Zimmer vom Buchhändler 20 Ellen Bücher bestellte.

S. 25 wird Euer feines Compliment, richtig gedruckt heißen: je vous croyais pendûe.

S. 29 ist wieder ein Seitenstück zur Pucelle, wo Voltaire seine litherarischen Feinde an einer Kette als Galeeren-Sklaven nach Toulon schickt.

S. 34 mit Eurem Tadel der Kunstakademie in Deutschland bin ich im Allgemeinen einverstanden, wenn indessen auch nur dann, und wann ein ächter Künstler an einer solchen Akademie seine L e i b e s n a h r u n g findet, so sind sie doch nicht umsonst; und wenn Wächter, der hier dürftig (und wie seine Gemälde, d ü s t e r) lebt, als Direktor ein bequemes Auskommen hätte, so wäre das, denke ich, kein Schaden für die Kunst.

Was Ihr S. 37 und an vielen anderen Stellen von heutiger deutscher Kunstproduktion, Kunstkennerei und Kunstkritik sagt, ist mir aus der Seele gesprochen. Wie oft ärgere ich mich, vor irgend einem Kunstwerk sogleich die vermeinte Kennerei sich so anmassend als dumm auskramen zu hören, — ich der ich nicht Kunstkenner bin, und nicht Beruf habe, es zu seyn, daher an einem Gemählde die feineren Vortrefflichkeiten nicht auffassen und ebenso wenig durch die Entdeckung seiner Fehler in dem Genuß gestört werde, den mir sein Anblick gewährt. Man empfindet heut zu Tage nicht mehr, sondern will überall mit Genuß und Witz paradiren und die unberufene Kritik drängt sich überall vor im Gebiet nicht nur der bildenden sondern auch der Redekünste, der Philosophie und der Staatswissenschaften. Überall hebt sich der Bodensatz — überall wollen Menschen ohne Kenntnisse, Geist und Gemüht mit ihren Nebeln und Träumen die Welt beglükken.

S. 45 hätte von der Kunst-Intolleranz, — eigentlich vom Künstlerneide, wie ihn auch ich oft habe kennen gelernt, viel mehr gesagt werden können. Die Künstler theilen diese häßliche Leidenschaft mit ihren Brüdern in Apoll, — den Dichtern.

Ebenfalls mir aus der Seele geschrieben ist S. 45 46 was ich oft schon gegen Kunstgallerien gesprochen habe. Zehn schöne Kunstwerke an 10 Orten geben zehnfachen Genuß. In einem Raume zusammen geschichtet, scheinen sie das Gefühl übersättigen zu sollen bis zu Gleichgültigkeit oder Ekel.

Bei S. 50 wie bei so mancher anderen Stelle des Buches mußte ich recht von Herzen, wie lange nicht, auflachen. Mein Seppel ist so wizig als derb.

(Ist die Verstopfung nicht nur S. 58 im Buche sondern wirklich zuweilen in Eurem Bauche, so rathe ich Euch, morgens vor jedem anderen Genuß ein Glas Wasser zu trinken; mir hat das seit 15 Jahren von diesem Übel geholfen. — Mein Geist ist nun wenigstens von der Deskolie des Steißes erlöst.)

S. 63, 64 Eure Apostrophe an die nordischen Weiber ist ein zeitgemäßes Wort. Aber dem dort erwähnten Mann, — von dem doch Gutes empfangen zu haben Ihr doch selbst rühmt, macht Ihr fast ein wenig zu arg; ein verächtlicher Mann scheint der mir unbekannte Doppelhof nicht gerade zu seyn, besonders nicht für Euch, mit dem er es gut — wenigstens meint.

S. 70 geißelt Ihr mit Recht sowohl die Künstler als die Pinsel, die von ihnen gemahlt seyn wollen. Meine Frau hat früher oft mein Portrait zu erhalten gewünscht, ich aber konnte mich nie dazu entschließen einen Louisdor auf die Copie meines unbedeutenden alten Kopfes zu wenden.

S. 75. Die „Genre-Malerei“ und Stilleben“ schlage auch ich nicht hoch an, doch sind sie mir noch immer erträglicher, als diese schweindummen Benennungen. — Die ersteren legen thöricht ihre Naturtreue darein, daß sie die ganze, nicht blos die wesentliche Natur darstellen. Bei dem Zug einer Armee geschieht es allerdings, daß da und dort einer aus dem Gliede

tritt, um seinen Thränen freien Lauf zu lassen, aber jedermann glaubt dies dem Maler ungesehen; doch hab ich auf dem Rathhause zu Amsterdam ein berühmtes (in Kupfer gestochenes) Gemählde gesehen, auf welchem bei einem Heerzug diese zierliche Episode angebracht ist. Wo hingegen das Gemeine, Rauhe und Derbe zum Charakter gehört, da darf es in Gemählden wie in Gedichten nicht wegbleiben, und jedenfalls ist mir ein pissender Soldat weniger anstößig, als ein Mensch, der lebend geschunden wird. — Unsere jezzige zart und feinfühlende Welt duldet auf dem Theater nicht mehr, daß der Stadtmusikant in Kabale und Liebe das Wort Hure braucht, das doch hier ganz an seinem Ort ist, hingegen nimmt das, aller ächten Gefühle entkleidete, unnatürliche, hochmüthig dumme Frazenvolk keinen Anstoß an der Oper Zampa, worin der Held seine Dame, wie der Hausknecht ein Küchenmensch, auf dem Theater herum gegen den Bettvorhang zerrt!!

Daß Ihr Seite 88 den Architekten Bauernhütten zum Studium anweiset, wird Manchem sehr paradox scheinen, ist aber sehr richtig. An einer gut gebauten Bauernhütte findet man alles — und nur was ihrer Bestimmung entspricht; in den Künsten aber und vornehmlich in der Baukunst ist — genau erwogen — nur das zweckmäßige schön. Auch kommt, wie Ihr an dem Baustiel der Peterskirche zeigt, für die Größe weniger der absolute Maasstab als die Richtigkeit der Verhältnisse in Betracht.

Eure Schrift hat mich durch ihre geniale Auffassung der Gegenstände, durch die wizige Sprache und launige Darstellung und durch die verständigen Reflexionen in hohem Grade und so sehr angesprochen, daß ich wünshte, Ihr gäbet Euch die Mühe, eine zweite und vollständigere Ausgabe darin zu veranstalten, um ein klassisches Werk über die heutigen Zustände der Kunst zu schaffen. Eben der Dr. Menzel, der bei Euch war, hat ein geistreiches Buch in zwei Bänden über die deutsche Litteratur geschrieben, das er, wie ich höre, jetzt umarbeiten will. Mit diesen würde dann Euer Buch ein würdiges, für alle Deutsche interessantes Paar machen. Ihr müßtet die

Einkleidung und Form etwas ändern — am besten etwa die Kunstansichten, mit Eurer eigenen Lebensgeschichte verflechten und (da manche Eurer Deklamationen nicht Vielen verständlich sind) — mehr wahre Thatsachen umständlich einführen. Es sollte in Deutschland nicht an einem Verleger fehlen, der Euch dafür anständig honorirte. So ein Buch würde wirken und es würde vor ihm verstummen, wie Lessing sagt,

so mancher Mann, den man nie hören wollte und immer hört,
der kleine Mann, der immer lernen sollte und immer lehrt.

Hätte ich übrigens Eure Schrift vor 14 Tagen gelesen, so würde ich in meinem ersten Schreiben den Wunsch, ein Gemälde von Euch zu besitzen, nicht ausgedrückt haben. So wie Ihr die Kunst nehmet, könnt Ihr nur Werke machen für Fürsten und englische Plumpsäkke die mit tausenden zahlen. Ich, der dies nicht kann, muß darauf verzichten, um so mehr als ich es doch wohl kaum noch ein par Jahre würde sehen können. Grüßet Weib und Kinder und lehret die Letzteren Deutsch.

Euer Freund, Fischer.

Stuttgart am 18t. Okt. 1835.
Am Tage der Rettungsschlacht.

Leute, die dieses Spätjahr nach Rom gehen wollten, haben es aus Respeckt vor der Cholera aufgegeben. Ich hoffe, Ihr mein lieber alter Sepp seid von dieser Mägäre (wiewohl sie jetzt ihre Macbethischen Schwestern bei Euch fände) verschont worden; das wünsche ich gelegentlich von Euch selbst zu erfahren.

Einen römischen Vetturino, der diesen Sommer Reisende hieher geführt und den ich zufällig sprach, hab ich gefragt, ob er Euch kenne, und von ihm die Antwort erhalten, ja, wohl kenne ich diesen Maler un dei piu rinomati, er wohne auf dem spanischen Plaze. Näheres konnte mir dieser Mann, wie auch früher Andere die von Rom kamen, von Euch nicht sagen,

was ich bedaure. Als Künstler habt Ihr einen Ruf, von dem wohl anzunehmen ist, daß die Kunst drei Viertheile oder meinetwegen neun Zehentheile Eures Daseyns ausfülle, so bleibt doch viel übrig, denn man ist nicht nur Maler, sondern man ist auch Mensch. Als Künstler lebt Ihr in dem Reich der Poesie, aber man erwacht zuweilen aus ihren Träumen, und wünscht doch auch der gemeinen Wirklichkeit noch einen Reiz abzugewinnen. Den giebt sie Euch nun freilich in Weib und Kindern, — aber in was sonst noch, und überhaupt wie?

Nach einigen Nachrichten muß ich annehmen, Ihr seid endlich ein reicher Kauz geworden; nach anderen scheint es, daß Ihr Euch nur eben mit tirolischer Genügsamkeit ehrbar durchschlagt. Dies letztere ist insofern zu glauben, als Ihr für die perfitable Niederträchtigkeit des Lebens verdorben seid. Ich will aber lieber das erstere glauben, da Euer Talent und Ruf auf dem Haupt-Stapelplatz der Kunst sich doch gut rentirt haben muß. Ich phantasire so. Der Maler Hakert hat sich gerühmt, jedes seiner hochbezahlten Werke habe er in 40 Tagen vollendet; — was ein mittelmäßiger Künstler in 40 Tagen zu Stande bringt, muß ein vorzüglicher bester in 4 Monaten ermöglichen. Ihr habt also seit 20 Jahren jährlich drei große Stükke gemalt und für jedes 4000 f. bekommen; — davon habt Ihr, da man in Rom doch nicht sehr teuer lebt, gemächlich die Hälfte zurückgelegt. Ihr besitzet also, ungerechnet der Zwischenzinse, ein Kapital von 120.000 sage Einmalhundert und zwanzigtausend Gulden. Diese genießet Ihr wie es Eurem Alter ziemt, Ihr malet nicht mehr selbst, entwerfet blos Skizzen und lasset sie unter Eurer Aufsicht durch talentvolle Anfänger ausführen, haltet dabei eine gute Tafel und eigene Pferde, die Euren alten Leib durch die campagna di Roma spaziren ziehen. Gern möchte ich mich von der Wirklichkeit meines Gemähldes durch eigenen Anblick überzeugen und gewiß würden ein par Wochen in Rom — mit Euch verlebt sehr erheiternd für mich seyn. Aber nach Italien zu reisen erlaubten früher meine Verhältnisse nicht wohl, und

jetzt, da ich es könnte, würde mein Leichnam die Reise vielleicht nicht mehr aushalten.

Ist indessen meine Rechnung nicht ganz unrichtig, so kommt Ihr vielleicht einmal heraus. Lange würdet Ihr zwar, durch Römerleben verwöhnt, es hier nicht aushalten, und gerade in schönen Künsten sind wir eher rückwärts als vorwärts gekommen. Während München (wo ich diesen Sommer war) mit 500 Künstlern . . . ., pflegen wir hier nur das Nüzliche, von Malerei kommt fast nur Kleinliches hervor. Unser König schäzt fast nur die Baukunst, wäre er aber im vorigen Jahre, da er in Neapel war, auch nach Rom gekommen, so hätte er vielleicht durch Euch Geschmak an der Malerei bekommen, da er guten Eindrücken sehr offen ist.

Dr. Menzel hat in dem hiesigen Litteraturblatt Eurer Modernen Kunstchronik rühmlich gedacht, auch Manches ausgezogen, doch — der heutigen delikaten Nasen wegen — das Kräftigste nicht.

Manches Äussere und Innere würdet Ihr jetzt sehr vorteilhaft geändert finden, und vielleicht spräche Euer Jugendschauplatz Euch vorteilhaft an. In dieser Voraussezung wäre ich versucht, Einiges, das zur Erinnerung an Altes seit Jahren gedruckt wurde, zu schikken. Doch ist es des Schikkens kaum werth und würde Euch vielleicht langweilen.

Denket, lieber alter Knaster, ebenso wie ich darauf, die par Jahre, die uns noch übrig sind, dem Freund Hein zum Troz lustig hinzubringen. Von Herzen Euer alter Freund

Fischer.

Ich sende Euch diesen Brief, so wie einen früheren portofrei unter Einschluß der hiesigen Hofbank.

Stuttgart am 28. Okt. 1837.

Lieber, guter Koch!

Der Gruß, den Ihr dem jezt in Rom befindlichen H. Doktor Pfeuffer aufgegeben habt, ist mir durch dessen Frau gestern

mündlich überliefert worden, und hat mir eine doppelte Freude gemacht; — einmal daß Ihr der Hyäne Cholera glücklich entgangen seyd, und dann, daß Ihr meiner noch immer in Liebe gedenket. Auch ich denke recht oft an Euch, und zwar nicht nur, wenn ich von Eurem Kunstruhm in öffentlichen Blättern lese, sondern auch, wenn ich mit menschlichem Gefühl auf das weite Lebensland zurücksehe, das durchwandert hinter mir liegt, und wobei mir ein Gedächtnis zu statten kommt, das für vierzigjährige Geschichten jezt viel lebendiger als für die neueren ist. Da seh ich meinen ehrlichen kräftigen Sepp mit der Palette im Daumen drei Schritte von seiner Staffelei zurücktreten, um den Effekt von einigen Pinselstrichen an einem Tiroler Berg zu prüfen. Ich höre dann auch wohl den alten Antoni sagen: „Ja n'a guaten Erres, wenn sie reacht kochet ist, ist wohl a reachts Essa“; — oder höre Euch und andere gescheide Ehrenmänner über den Sklavensinn, der, von uns sogenannten, akademischen Hausgrenadiere und der stets im „Wandel“ befindlichen Schwachen sich lustig machen. Nebenfiguren in solchen Gemählden sind dann der Centaur Nessus, der pfifige dikke Eberle, der Stangeler Reinhard und der genialische(!) Hauptmann Held u. d. m. Bei solchen Betrachtungen entfährt mir bald herzliches Lachen über menschliche Narrheit, bald ein Seufzer über die Flüchtigkeit der Zeit; — den ächtesten Charakter des Saturn kann der Pinsel des Malers nicht geben, denn er besteht darin, daß ihm (wenigstens für das Gefühl alter Leute) die Schwingen beständig wachsen; seit ich die fünfzig hinter mir habe, meyne ich manchmal die Jahre werden mir gestohlen.

Ich denke mir, es werde Euch nahe zu ebenso gehen. Dann werdet Ihr auch wenig mehr arbeiten, und daran thut Ihr recht. Für Euren Ruhm habt Ihr genug gethan, und da Ihr zu leben habt, so könnt Ihr ein großes Einkommen in der Betrachtung verschmähen, daß man ja doch nicht mehr als sich satt essen kann. Genießet dann die paar Jahre hindurch, die uns Alten noch beschieden seyn mögen, das Gute, das Euch der Rückblick auf Euer langes Leben voll schöner Thätigkeit

erhöhen, — das Eure anziehende äußere Umgebung Euch gewähren muß. Oft hat die Lust mich angewandelt, Rom und Euch zu sehen; aber seit die Umstände es mir erlauben, fühle ich mich zu einer solchen Reise zu krank, schwach und feig.

Warum laßt Ihr denn Eure Zillerthaler so gegen ihre Landsleute eifern? Ihr werdet gehört haben, daß 4—500 Bewohner desselben nach Schlesien wandern, um den Verfolgungen zu entgehen, welche sie als neu gewordene Protestanten erfuhren; es giebt eben in Deutschland hin und wieder noch Leute, die katholischer sind als der Papst. Wie langweilig wäre auch die Welt, wenn es keine Narrheit mehr gäbe!

Von mir kann ich Euch nichts sagen, als daß ich, nach vormaliger 14jähriger Krankheit, seit 10 Jahren gesünder bin, als in meiner Jugend, aber fortwährend leerer werde an Liebe, Haß, Glauben, Hoffen und Wünschen. Übrigens mit einem noch nicht veralteten Herzen

Euer alter Freund Fischer.

Grüßet mir Eure Cassandra und Herrn D. Pfeuffer, wenn er noch in Rom ist.

Kochs Werke

Ölgemälde, Fresken, Aquarelle, Zeichnungen und Radierungen.

Als Grundlage diente das Verzeichnis in Böttchers Galleriewerk, das ich aber infolge von Nachweisen in der Literatur und persönlicher Anschauung vielfach ergänzen und berichtigen konnte. Das gilt für die Ölgemälde. Die Zeichnungen sind summarisch aufgeführt, soweit ich sie gesehen oder ich Mittheilungen über sie erhalten habe. Das ganze Oeuvre Kochs ist bedeutend größer, als das hier aufgeführte, da nicht alle im kontinentalen Privatbesitz befindlichen Werke aufgefunden werden konnten, noch weniger die zahlreichen im Besitze von Engländern. Mehrfache nach dieser Richtung unternommene Versuche hatten leider keinen Erfolg.

Ich muß mich vorläufig mit der Hoffnung begnügen, die Lücken im Laufe der Zeit zu ergänzen.

Die Aufzählung der Ölgemälde ist, soweit das die Signaturen, stilistische Vergleiche oder literarische Nachweise ermöglichten, chronologisch. Zum Schluß kommen dann die vorläufig nicht zu datierenden Bilder.

1. Opfer Noah's, h. 0·85 m, br. 1·16 m. Frankfurt a. M. Städel-Museum. Stammt aus dem Nachlaß des Oberst.-Lieut. Weng, der es nach der Angabe des Künstlers ca, 1803 von ihm erwarb.

2. Guido von Montefeltre vom Satan erfaßt, h. 0·53 m, br. 0·43 m. Innsbruck, Ferdinandeum Nr. 354. — 1803 bietet Koch ein Bild mit diesem Sujet dem Baron v. Uexkuell für 10 Louisd'or an. Aus dessen Besitz nur eine Zeichnung mit diesem Inhalt beim Freiherrn v. Marschall.

3. Die Ruinen der Kaiserpaläste, h. 0·585 m, br. 0·705 m. Karlsruhe, Freiherr v. Marschall. — 1804 von Baron v. Uexkuell erworben.

4. Lago di Nemi, h. 0·485 m, br. 0·705 m. Karlsruhe, Frhr. v. Marschall. — 1804 von Baron v. Uexkuell erworben.

5. Der heilige Georg mit dem Drachen. Gallerie in Augsburg Nr. 265. — 1806 für den bayer. Hof gemalt.

6. Die Via mala, h. 1·— m, br. 0·76 m. (Bar. v. Uexkuell) Frhr. v. Marschall, Karlsruhe. 1810 gemalt.

7. Der Schmadribach-Wasserfall, h. 1·22 m, br. 0·92 m. Leipzig, Städt. Museum Nr. 121. Bez. Koch f. 1811.

8. Das Tibertal m. Jäger u. andr. Staffage, h. 1·02 m., br. 1·35 m. Durch Miethke Wien an Posoni verkauft. Bez. Koch Tyr. in Roma fecit. 1812. A. Nr. 20.

9. Olevano m. Frau und Guitarrespieler, h. 1·03 m, br. 1·35 m. Leipzig, Städt. Museum Nr, 531. Pendant z. Nr. 8. Für Präsident v. Asbeck gemalt 1812, rad. v. L. H. Fischer. In Kochs Radierungen A. Nr. 11.

10. Winzerfeste bei Olevano, h. 0·46 m, br. 0·57 m. Neue Pinakothek München Nr. 419. Für Präsident v. Asbeck 1812 gemalt. Rad. A Nr. 3.

11. Wasserfälle bei Subiaco, h. 0·68 m, br. 0·58 m. National-Gallerie Berlin Nr. 554, bezeichnet J. Koch fece 1813.

12. Das Hospitz am Grimselpaß. Baronin Luise v. Giovanelli, Klobenstein b. Bozen. Bezeichnet J. K. 1813, für Frau v. Remich, Bozen gemalt.

13. Schweizer Landschaft mit Alpenglühen, h. 0·85 m, br. 1·03 m. Freifrau v. Giovanelli, Klobenstein b. Bozen, 1813 für Frau v. Remich, Bozen gemalt.

14. Campagna von Rom. Rüdiger Frhr. v. Biegeleben, Siegmundslust bei Schwaz in Tirol, 1813 für Frau v. Remich, Bozen gemalt.

15. Der Grimselpaß, h. 0.97 m, br. 0·73 m. Städt. Museum, Leipzig Nr. 645. Bez. J. Koch. Tyrolese 1813.

16. S. Francesco e Civitella, h. 0·45 m, br. 0·57 m. National-Gallerie, Berlin Nr. 413. Pendant zu Nr. 10. Rad. A 2. Bez. Jos. Koch aus Tyrol 1814.

17. Opfer Noah's, h. 1·14 m, br. 1·38 m. Städt. Museum, Leipzig Nr. 119. Bez. Giuseppe Koch, Tyr. fec. 1813.

18. Das Opfer Noah's, Kopenhagen 1815.

19. Die Landschaft mit dem hl. Martin, h. 0·596 m., br. 0·514 m, h. 22″, br. 19″ (altfr. Maß). Gemäldegallerie Dresden. Bez. 1815, für Graf Schönborn gemalt.

20. Christus im Tempel. Unter den Zuhörern Koch nach Wurzbach von Veit gemalt. Das Bild ist 1808 begonnen, 1815 in Wien vollendet, so daß diese Angabe nicht unwahrscheinlich klingt.

21. Große historische Landschaft, h. 1·90 m., br. 1·71 m. Neue Pinakothek München, vollendet 1815, begonnen 1805.

22. Die Landschaft mit Gewitter. Staff.: heimkehrende Reiter mit Hunden, h. 0·75 m, br. 1·02 m. Museum Stuttgart. Da v. Heideck die Staffage gemalt hat, so kann das Bild 1814|15, zu welcher Zeit v. Heideck zum Kongreß in Wien war, entstanden sein.

23. Die Landschaft mit Wasserfallhöhle. Hl. Romanus und hl. Benedictus, h. 0·596 m, br. 0·514 m, h. 22″, br. 18″ (altfr. Maß). Bez. G. Koch, Tyrolese 1815. Gemäldegallerie Dresden, für Graf Schönborn gemalt.

24. Landschaft mit Heimkehr Jakobs, h. 0·73 m, br. 0·96 m. Städt. Museum Leipzig Nr. 120. Bez. J. Koch Tyr. fec. 1816. Die Landschaft aus Rad. A Nr. 11.

25. Schweizerlandschaft, h. 0·73 m, br. 0·96 m. Gemäldegallerie Dresden. Pendant zum vorigen. 1816 für v. Quandt gemalt.

26. Landschaft im Berner Oberlande, h. 1·01 m, br. 1·34 m. Ferdinandeum Innsbruck Nr. 359. Bez. I. Koch Tyrolese in Roma 1817.

27. Tivoli mit den Cascatellen, h. 1·03 m, br. 1·46 m. Paul Freiherr v. Biegeleben, Bozen. Bez. J. Koch fecit 1818.

28. Wasserfall bei Tivoli, h. 0·41 m., br. 0.34 m. Museum Darmstadt. Bez. J. Koch 1818.

29. Tibergegend bei Rom, h. 0·75 m, br. 1·03 m. Museum Basel. Bez. I. Koch Tyrolese 1818.

30. Landschaft in Cornelius' Bild „Die Flucht nach Egypten", h. 0·53 m, br. 0.70 m. Schack-Gallerie, München Nr. 80, 1818 gemalt.

31. Der Tiroler Landsturm, h. 0·56 m, br. 0·74 m. Museum Ferdinandeum, Innsbruck Nr. 353. Bez. J. Koch, vollendet 1819. Lithographie von Tobias Griesser.

32. Landschaft mit den Kundschaftern des Josua, ausgestellt 1819.

33. Wasserfall des Schmadribaches, h. 1·32 m, br. 1·11 m. Neue Pinakothek, München Nr. 420. 1823 von A. L. Richter gesehen.

34. Grindelwaldgletscher, 1823 gemalt nach v. Böttcher.

35. Gegend von Assos in Kleinasien, h. 1·08 m, br. 0.94 m. 1825 gemalt (nach v. Böttcher).

36. Aussicht des Wetterhorns, h. 0·915 m, br. 0·81 m. 1825 gemalt (nach v. B.).

37. Ruth und Boas, h. 1·05 m, br. 1·41 m. Ferdinandeum Innsbruck Nr. 357. Bez. I. Koch, nach einem Briefe von Uexkuell vom 13. Okt. 1827 um 1827 gemalt.

38. Sabiner Landschaft mit kämpfenden Stieren. Mittelgroß. Exzellenz Schöne, Berlin.

39. Historische Landschaft, Macbeth und die Hexen, h. 0·81 m, br. 1·27 m. Ferdinandeum Innsbruck Nr. 355. Bez. I. Koch, gemalt 1829. Rad. von G. Busse 1836. Holzschnitt bei E. A. Seemann. Dohme: Kunst und Künstler. IV. 2.

40. Dasselbe, h. 1·10 m, br. 1·54 m. Bez. I. Koch. Museum Basel.

41. Apollo unter den Hirten, h. 0·76 m, br. 1·11 m. Familie Rudolf Brockhaus, Leipzig. 1834 von Heinrich Brockhaus gekauft.

42. Italienische Landschaft, h. 0·33 m, br. 0.47 m. Familie R. Brockhaus Leipzig, wohl aus derselben Zeit wie Nr. 37 stammend.

43. Landschaft mit dem Propheten Bileam, h. 0·47 m, br. 1·01 m. Städel-Museum, Frankfurt a. M. Bez. I. Koch. 1832 vom Künstler erworben. Ein zweites Bild des gleichen Gegenstandes unter dem Nachlaß.

44. Hylas von den Nymphen geraubt, h. 0·76 m, br. 1·03 m. Städel-Museum, Frankfurt a. M. 1832 vom Künstler erworben.

45. Dasselbe, Ottaviano Koch, Rom.

46. Ansicht von Nauplia, h. 0·51 m, br. 0·86 m. Städt. Museum Leipzig Nr. 646. Auf der Rückseite bez.: J. A. Koch 1836, unvollendet.

47. Der Raub des Ganymed. Kestner Museum, Hannover Nr. 319, unvollendet, letztes Werk.

48. Diana im Bade von Actaeon überrascht, h 1·— m, br. 0·77 m. Sammlung E. F. Weber Hamburg, 1839 aus dem Nachlaß erworben.

Nicht einzuordnende Ölbilder.

Apollo unter den Hirten, h. 0·81 m, br. 1·22 m. Ferdinandeum Innsbruck Nr. 356. Bez. I. K.

Apollo unter den Hirten, Thorwaldsen-Mus. Kopenhagen.

Das Opfer Noah's, Thorwaldsen-Museum, Kopenhagen.

Zwei italienische Landschaften, Thorwaldsen-Museum, Kopenhagen.

Ansicht der Jungfrau von dem Tale Interlaken, Thorwaldsen-Museum, Kopenhagen.

Apollo unter den Hirten soll Koch siebenmal gemalt haben, nach v. B. und anderen.

Dante am Eingang zur Hölle aus früherer Zeit(?) Marchese Massimi (nach v. Raczynski).

Abraham bewirtet die drei Engel, h. 0·38 m, br. 0·30 m. Dr. Kohlrausch Hannover.

Landschaft mit Lot und seinen Töchtern. Ehemals im Besitze v. Humboldts im Schloß Tegel; in Berlin 1812 ausgestellt.

Noah's Dankopfer, h. 0·35 m, br. 0.47 m. National-Gallerie Berlin Nr. 599. Vielleicht die 1812 für R. Langer angefertigte Farbenskizze.

Historische Landschaft, h. 1·20 m, br. 1·15 m. Kunsthalle Karlsruhe Nr. 789. Bez. J. K.

Landschaft mit Fluß, h. 0·29 m, br. 0.31 m. Stuttgart Museum Nr. 794. Bez. I. K.

Ziegelhütte von Olevano, h. 0·44 m, br. 0.56 m. Schack-Gallerie München Nr. 67. Bez. I. K. Dem Stil nach ca. 1816.

Die heiligen drei Könige, h. 0.38 m, br. 0·50 m. Ferdinandeum Innsbruck Nr. 358.

Wasserfälle von Tivoli, h. 1·04 m, br. 1·48 m. K. k. Gemälde-Gallerie in Wien. Gez. I. K. (nach 1818, da Replik des für Frau v. Remich gemalten Bildes).

Italienische Dorfstraße, h. 0.44 m, br. 0.34 m. Graf Lanckoronski Wien. Vielleicht um 1825.

Landschaft aus der Umgegend Roms, h. 0·76 m, br. 1·05 m. Ehemals im Besitze des Baron Sternburg auf Lützschena; nach mündlicher Mitteilung des Barons mit andern nicht katalogisierten Gemälden aus dem Nachlaß seines Vaters zu Anfang der fünfziger Jahre nach England geschickt und dort versteigert. — Gemalt wohl um 1825, wo Dr. Hänel, Sternburgs Schwager, in Rom für ihn Bilder kaufte. (Richter S. 199.)

Tibur bei Rom. Kunsthalle Kiel.

Zwei Landschaften aus der Gegend von Olevano, h. 0·56 m, br. 0·80 m. Museum in Basel.

Ideale Landschaft mit Reiter (Gegend von Monticelli), h· 0·345 m, br. 0·44 m. Fr. Major Geisberg Berlin. Nach der Art der Ausführung ein frühes Bild.

Schweizer Landschaft. Dr. Passavant Frankfurt a. M.

Ansicht von der Serpentara. Konservator Frey München.

Gegend im Albaner Gebirge. Trautmann München.

Die Arche Noah's. Barischnikow, Kr. Dorogobusch, Gouvernement Smolensk.

Bildnis des Baron Holz. Baron Holz in Stuttgart.

Boas und Ruth (auf Holz), h. 34, br. 44. Frau Major Geisberg, wahrscheinlich um 1825, jedenfalls ein spätes Bild nach einem Brief im neuen Necrolog von 1825.

Ansicht der Küste von Großgriechenland. Nach v. B. für die Wiener akad. Sammlung angekauft, dort nicht vorhanden.

Tiber mit Ponte Molle.

Landschaft mit Aesop.

Landschaft im Charakter Mittelasiens. Nach v. B. auf Schloß Hannover. Dort nicht vorhanden, auch nicht auf Schloß Herrnhausen.

Orpheus die Tiere zähmend.

Aussicht auf das Schreckhorn.

Gegend von Olevano, h. 0·56 m, br. 0·80 m, bez. I. Koch. Museum Basel Nr. 267.

Gegend von Olevano, h. 0·56 m, br. 0·80 m, bez. I. Koch. Museum Basel Nr. 268.

Freskomalereien.

In der Villa Massimi in Rom (1825—1829).

Am Eingang rechts: Dante im finstern Wald entschlafen, über der Tür: Dante von den drei Tieren umgeben, am Eingange links: Dante erblickt den Vergil.

Die Hölle, in der Mitte Minos als Höllenrichter, umgeben von den sieben Todsünden.

Die Überfahrt der Seelen zum Purgatorio.

Die Buße im Purgatorio.

Zeichnungen in Aquarell (A), Sepia (S) und Bister (B).

Ein großer Teil hieher gehöriger Zeichnungen Kochs, besonders aus seiner Jugendzeit, ist nach England gekommen und weder in der Literatur aufgeführt noch sonst zu erkunden gewesen.

1. Scene aus der Karlsschule. A. 1790 (?) Kupferstich-Kabinett Stuttgart.

2. Koch zwischen Mode und Malerei. A. 1791.

3. Kirchenscene. S. 1793. National-Gallerie Berlin.

4. Hospiz am St. Gotthard, h. 30, br. 44. A. 1793|94. Akademie Wien.

Alpenmatte mit Sennhütte, h. 20, br. 32. A. Akademie Wien.

5. Blick auf die Jungfrau, h. 16, br. 22. S. 1793|94. Albertina Wien.

6. Polyphem, Acis und Galathea, h. 54, br. 75. S. 1796. Kupferstich-Kabinett Stuttgart.

7. Herkules am Scheidewege, h. 54, br. 76. S. 1797. Kupferstich-Kabinett Stuttgart.

8. Apollo unter den Hirten, h. 54, br. 76. S. 1797. Kupferstich-Kabinett Stuttgart.

9. Kadmus und der Drache, h. 54, br. 76. S. (Fleisch col.) 1797. Kupferstich-Kabinett Stuttgart.

10. Sintflut, h. 50, br. 75. A. 1797. Albertina Wien.

11. Raub des Hylas, h. 75, br. 108. S. 1802. Kunsthalle Karlsruhe.

12 Vertreibung der Hagar, h. 54, br. 76. S. 1802. Kupferstich-Kabinett Stuttgart.

13. Guido von Montefeltre. A. 1803. Frhr. v. Marschall Karlsruhe.

14. Diana und Actaeon. A. Arnold Otto Meyers, Hamburg.

15. Landschaft, h. 19, br. 17. S. Kupferstich-Kabinett Stuttgart.

16. Tiroler Alpen, h. 38, br. 30 1|2. A. Kupferstich-Kabinett Stuttgart.

17. Hylas von der Nymphe geraubt, h. 50, br. 75. A. Kupferstich-Kabinett Stuttgart.

18. Elieser und Rebecca, h. 55, br. 80. S. 1812. Kupferstich-Kabinett Stuttgart.

19. Italienische Landschaft mit Stadt, h. 46, br. 69. A. Akademie Wien.

20. Urteil des Paris, h. 48, br. 58. A. Akademie Wien.

21. Landschaft mit Wasserfällen, h. 56, br. 85. A. Akademie Wien.

22. Opfer Noah's. S. Gallerie Dresden.

23. Einzug der Tiroler. B. Frhr. v. Marschall Karlsruhe.

24. Kundschafter mit Trauben, h. 41, br. 57, S. 1818. Städel-Museum Frankfurt a. M.

25. Kreuzigung Christi, h. 50, br. 42. A. Museum Leipzig.

26. Kleine Landschaft. S. National-Gallerie Berlin.

27—67. 40 Zeichn. z. Dante
67—73. 6 Zeichn. z. Aeschylos } S. Samml. d. Secundo-Genitur Dresden.

Thorwaldsen-Museum, Kopenhagen (nicht datiert).
74—81.

74. Jason in Jolkos. A. nach Carstens.

75. Dante und Vergil im II. Kreise der Hölle. A. nach Carstens.

76. Dante und Vergil. A. nach Thorwaldsen.

77. Paolo und Francesca von Gianciotto ermordet. A.

78. Boas und Ruth. A.

79. Das Tal Lauterbrunnen. A.

80. Schweizer Landschaft. A.

81. Orpheus von den Bachantinnen getötet. S.

82. 4 Aquarelle zu den Fresken in der Villa Massimi im Kunsthandel.

83—90. 7 Aquarelle f. Fresken im Röm. Hause des Dr. Härtel (nicht ausgeführt) 1831. Excell. Rich. Schöne, Berlin.

1. Hercules, Dejanira und Nessus. 1831, h. 0.29 m., br. 0.18 m.
2. Chiron unterrichtet den Achill, h. 0·29 m, br. 0·18 m.
3. Silen auf dem Esel reitend, h. 0·28 m, br. 0·18.

4. Orpheus v. d. Mänaden zerrissen, h. 0·283 m, br. 0·183 m.
5. Hylas v. d. Nymphen geraubt, h. 0·285 m, br. 0·22 m.
6. Diana und Actaeon, h. 0·285 m, br. 0·20 m.
7. Apollo unter den Hirten, h. 0·28 m, br. 0·38 m. (Breitbild.)

Die Wandfelder sind im Verhältnis von 6:1 zu den Aquarellen.

91. Macbeth und die Hexen. A. 1797 (?). Gaetano Koch, Rom.

92. Schmadribach. A. Gaetano Koch, Rom.

93. Alpenlandschaft mit allegorischen Figuren. A. Ottaviano Koch, Rom.

94—96. 3 Alpenlandschaften, Gegend v. Interlaken, zweimal Jungfrau. A. Ottaviano Koch, Rom.

Feder- und Bleistiftzeichnungen.

Da gegen 1000 Zeichnungen von Koch in öffentlichen und Privatsammlungen Deutschlands und Österreichs erhalten sind, so begnüge ich mich mit einer summarischen Aufzählung nach den Aufbewahrungsorten.

Wien, Bibliothek der Akademie der bildenden Künste.
Mappe 12/54, Landschaften und historische Kompositionen.

38 Blätter, darunter eine Bleistiftzeichnung von Genelli Nr. 6312: Zeus läßt Heracles an der Brust der schlafenden Hera saugen, ferner Karikautren von Hess und Kochs Porträt von Wittmer. Sechs Blätter gehören zu dem im Leipz. Museum aufbewahrten Skizzenbuch. Zeichnungen zu den Härtel'schen Aquarellen Nr. 1, 2, 3, 4, 7.

Hofer in Innsbruck.

Paris-Urteil.

Opfer Noah's.

Aesop am Brunnen.

Georg mit dem Drachen.
Zwei Aquarelle aus den Alpen.
Boas und Ruth.

Mappe 13|54 Landschaften und Kostüm-Studien.

23 Blätter, darunter 12 Zeichnungen zu dem im Leipziger Museum aufbewahrten Skizzenbuch gehörig.

Raub des Hylas.

Mehrere Kostümstudien mit italienischen Farbenbezeichnungen.

Mappe 14|54 Landschaften und Kostüm-Studien.

85 Blätter, mit ganz wenigen Ausnahmen 14 × 20 groß, also wohl aus einem Skizzenbuch. Landschaftsstudien aus der Umgebung Roms, von Olevano und Civitella.

Mappe 1|55 Kompositionen aus der Bibel.

30 Blätter 23 × 19, teils Breitformat. Bleistiftzeichnungen, leicht mit Sepia getuscht.

Mappe 3|55 und 4|55 Zeichnungen zu Dante.

Siehe das separate Verzeichnis.

Mappe 7|55 Landschaften.

8 Blätter großen Formats, darunter einige frühe Aquarelle.
Teils Schuß 53 × 35.

Mappe 8/55 Kompositionen zu Aeschylos und Ossian.

41 Blätter, davon 35 zu Ossian, 6 zu Aeschylos.
Nr. 6586 zu Sieben gegen Theben V. 1026.
Nr. 6585 zu Gefesselter Prometheus V. 944.
Nr. 6584 zu Perser V. 681.
Nr. 6583 zu Agamemnon V. 1096.
Nr. 6588 Totenspende (Cheophoren) V. 1021.
Nr. 6587 Totenspende (Cheophoren) V. 1.

Skizzenbücher 8|59 9|59 10|59 11|59.

Skizzenbuch 8|59 20 × 29·5.

Landschaftsstudien, besonders viele aus Tivoli, so daß die Entstehungszeit dieses Buches vielleicht vor 1818 zu setzen ist. Außerdem Studien aus Olevano, Subiaco, Nemi etc., Zeichnungen von Soldaten Stutzern, Pflanzen- und Tierstudien. In diesem Buch befindet sich auch die vollständige Aufzählung der Malernamen nach Vasari bis zu Sodoma und San Gallo.

Skizzenbuch 9|59.

Kochs letztes Skizzenbuch, das er noch kurz vor seinem Tode benutzte. 23 Skizzen aus Rom selbst und seiner nächsten Umgebung.

Skizzenbuch 10|59 20 × 14

aus den Jahren 1812—1816. Studien aus Rom, dem Weg zwischen Rom und Wien und Wien selbst. Meistens landschaftliche Gegenstände, aber auch Skizzen nach Pflanzen, Menschen, Architektur und Gemälden.

Skizzenbuch 11|59 $23^1|_2 \times 18^1/_2$.

Landschaftliche Studien, Skizzen von Pflanzen und arbeitenden Frauen.

Wilhelm Freiherr v. Marschall, Karlsruhe i. B.

26 Zeichnungen zu Dante.
Charitas mit 3 Kindern.
Hylas von den Nymphen geraubt, kleine Federzeichnung.
Zwei Blätter mit Künstlerporträts.

National-Gallerie, Berlin.

7 Zeichnungen zu Dante.
Raub des Ganymed.
Landschaft mit Ruth und Boas.
Kleine getuschte Landschaft.
Kirchenscene, Sepia.
Anbetung der heiligen 3 Könige.
Landschaft.

Städtisches Museum, Leipzig.

20 Landschaftsstudien aus Olevano um das Jahr 1820 entstanden, photographiert von Freimund Edlich in Dresden. Sechs Stück wurden bis 22 von Grosspietsch radiert. 33 × 22.

Mehrere Federzeichnungen.

Albertina, Wien.

Zeichnung aus der Umgebung von Vietri bei Neapel.

Tells Apfelschuß.

Sintflut, Aquarell.

Blick auf die Jungfrau, Sepia.

Eine fünfte Zeichnung I. K. 3.|7. 1824 gezeichnet, rührt nicht von Koch her.

Kupferstich-Kabinett, Stuttgart.

19 Blätter, darunter 2 Zeichnungen zu Dante, 3 frühe Karikaturen.

5 große Aquarelle und Sepiazeichnungen aus den Jahren 1796|97, außerdem noch 25 Zeichnungen (Sepia) und ein Aquarell zum Tagebuch einer Ferienreise.

Museum Ferdinandeum, Innsbruck.

55 Blätter, darunter eine Federzeichnung nach einem Passionsbild, Christus das Kreuz tragend, 8 × 24, von Koch als Knabe gezeichnet, durch den Pfarrer Jos. Knitel in Holzgau dem Museum geschenkt (lt. XV. Jahresbericht v. 1839).

12 Zeichnungen zu Dante.

Zeichnungen zur Bibel 23 × 19, bereits 1846 gekauft (lt. Jahresbericht v. 1846), so daß die 1865 von Wittmer an die Wiener Akademie verkauften ganz gleichen Darstellungen, die auch weichlicher sind, kaum echt sein dürften.

Landschaftliche Studien, zum Teil von Hans Semper herausgegeben, meistens aus den letzten Jahren stammend.

Quadrierte Federzeichnungen zum Gemälde „Ruth und Boas; außerdem noch 23 getuschte Federzeichnungen zum Tagebuche einer Ferienreise.

Kupferstich-Kabinett, München.

6 Zeichnungen: 5 Landschaften und eine Madonna mit Kind und einem Heiligen.

Städel-Museum, Frankfurt a. M.

5 Blätter: Aufstand der Tiroler, 1819. Kundschafter mit der Traube, 1818. Diana und Aktaeon, quadr. Das Opfer Noah's, Landschaft.

Frau Baronin v. Heinz, Schloß Tegel.

Zeichnung: Tiberlandschaft.

Kestner-Museum, Hannover.

Federzeichnung: Landschaft aus dem Sabinergebirge.

Museum Weimar.

8 Blätter, darunter 2 Zeichnungen zu Dante.
Ruth und Boas, quadr. zum Gemälde im Thorwaldsen-Museum. (?)
Landschaftstudien.
Flucht nach Egypten.

Kupferstich-Kabinett, Dresden.

4 Blätter: Herakles und Nessus. Opfer Noah's, Sepia. Landschaftsstudie. Dante's Überfahrt nach der brennenden Stadt, quadr.

Sammlung der Secundo-Genitur, Dresden.

46 Blätter: 40 Zeichnungen (Sepia) zu Dante, 6 zu Aeschylos.

Geh. Ober-Reg.-Rat a. D. Dr. M. Jordan, Steglitz.

Landschaftsstudien in Bleistift.
Olevano, Federzeichnung mit vielen Architekturen.
Raub des Hylas, Diana und Aktaeon, Federzeichnungen zu den für Dr. Härtel bestimmten Aquarellen, Nr. 5 und 6.

Thorwaldsen-Museum, Kopenhagen.

Der Streit um den gestorbenen Guido v. Montefeltre. Kreide.

Prozession von Mönchen, Kreide; drei über dem hl. Franciscus schwebende Engel, Kreide — wohl Details zur ersten Zeichnung.

Ein böser Dämon, Kreide.

52 Zeichnungen zu Ossian mit Bleistift und Feder.

Orpheus wird von den Bacchantinnen zerrissen. Federzeichnung.

Zwei italienische Landschaften. Federzeichnungen.

Von der römischen Campagna. Federzeichnung.

Ponte Nomentano. Federzeichnung.

Aussicht von den Farnes. Gärten. 1832. Bleistiftzeich- von Koch und Wittmer.

Prof. Dr. Julius Vogel, Leipzig.

Tiberlandschaft, h. 34, br. 47, quadriert. Federzeichnung. Staffage: Tanzende Landleute. Zu dem Bilde Nr. 38, mit dem es in den Maßen genau übereinstimmt.

Ottaviano Koch, Rom.

St. Nereo e Achileo,	Federzeichn.,	quadr.
Jungfrau	„	„
Orpheus	„	„
Chiron und Achilles	„	
Dante vor dem Tor von Dite	„	
Noah's Opfer	„	„
Raub des Hylas	„	
Cesarenpaläste	„	„
Bileam	„	„
S. Maria Maggiore	„	„

Berner Oberland, Federzeichn., quadr. (für das Öelbild in Innsbruck).

Subiaco	Federzeichn.,	quadr.
Herakles und Nessos	„	

S. Bonifacius, Federzeichn. (1814 gez. für Graf Schönborn, aber wohl nicht ausgeführt.)

S. Hubertus, Federzeichn.

Diana und Aktaeon „ quadr.

Aus der Cervara „ „

Ein Skizzenbuch, begonnen ca. 1804, mit vielen Porträts, darunter denen von Schick, Dr. Müller, Rehfues, seiner Braut Cassandra Rainaldi, A. W. v. Schlegel. Details aus Florentiner Gemälden. Porträt des Grafen v. Ugolino nach einem Fresko (?) und Farbenangabe, wohl einer Studie zu Kochs Dantezeichnungen.

Kochs Dantezeichnungen nach Gesängen geordnet.

I. = Innsbruck.
M. = Freiherr v. Marschall.
Dr. = Secundo-Genitur in Dresden (Sepia).
S. = Stuttgart.
W. = Akademie in Wien.
N.G. = National-Gallerie, Berlin.

C. I. Zeichnung in Innsbruck.
„ bei Frhrn. v. M.
„ in W.
Sepia in Dr.

C. II. (118/20) Sepia Dr. (2 Blätter.

C. III. (9|18) Zweimal W (einmal flüchtiger). Sepia-Z. Dr. (109 und ff.) Kahn des Charon. I. W. Sepia in Dr.

C. IV. M. W. Dr.

C. V. (58 ff.) M. W. Dr. Die Scene: Gianciotti überrascht das Liebespaar. M. W.

C. VI. M. W. Dr. (22 u. g. Straßenräuber von Drachen angefallen.)

C. VII. (1. u. ff.) St. W. (zweimal, darunter eine Contourzeichnung.) Dr. (112 ff.) Detail zu den Zornigen. M. Zwei unausgeführte Federzeichnungen.

C. VIII. Federzeichn. W. (40—42.) Zweimal (flüchtig, flott und groß) W. Dr.

C. IX. N.G. (89|90) N.G. I. (zweimal, einmal Detail). St. W. Dr.

C. X. (22 u. ff.) W. Dr.

C. XI. (4—12.) Dr.

C. XII. M. (55 u. ff.) W. Dr. (104—20) W. Dr.

C. XIII. (31—39) N.G. M. (Zweimal, einmal skizzenhaft) I. W. Dr.

C. XIV. (63 u. ff.) W. (Zweimal, einmal flüchtig) Dr.

C. XV. (22 u. ff.) Dreimal in W. Dr.

C. XVI. (2—27.) Zweimal in W. Dr.

C. XVII. (16 u. ff.) Dreimal M. (einmal Detail, einmal Federzeichn., einmal Temp.) Zweimal I. (einmal Federzeichn., einmal Ölbild). W. Zweimal Dr. (79 u. ff.) N.G. Zweimal M. W. Dr.

C. XVIII. (115—136) Dr. (25 u. ff.) M.

C. XIX. Simonisten. Dreimal W. Dr.

C. XX. Dr.

C. XXI. (22 u. ff.). N.G. M. (4 Details) Dr.

C. XXII. (46—57.) Dreimal M., zweimal W. Dr.

C. XXIII. (76 u. ff.) Zweimal M. (einmal skizziert, einmal ausgeführt.) W. Dr.

C. XXV. (44—57) Dr.

C. XXVI. (43—48) Dr.

C. XXVII. Dr.

C. XXVIII. W. Dr.

C. XXIX. Dr.

C. XXX. (22—30) Dr.

C. XXXI. (130—132) N.G. (Details). 2 W. Dr.

C. XXXII. (97 u. ff.) W. Dr.

C. XXXIII. (1 u. ff.) W. Dr.

C. XXXIV. (37 u. ff.) M. W. Dr.

Purgatorio.

I. (13 u. ff.) I. Dr. (46) N.G. Zweimal W.

IX. (1. u. ff.) N.G. A. O. Meyer, Hamburg. Dr.

XXVII. W.
XXVIII. (34—69) I. W. Dr.

Radierungen.

20 Blatt: Römische Ansichten erschienen 1810 und später. (Nach einer Notiz im Almanach aus Rom von F. Sickler und C. Reinhart von 1811 waren damals erst 12 radierte Blätter erschienen.) h. 14·5 cm, br. 20 cm. Die Platten besitzt Kochs Enkel, der Architekt Gaetano Koch in Rom.

4 Blatt: Scenen aus Dantes Inferno, erschienen 1809. (Brief Wilhelm v. Humboldts an Jacobi 10. März 1809.)

1. Dante mit den drei Tieren, h. 29 cm, br. 35·5 cm.
2. Der Nachen Charons, h. 29 cm, br. 35·4 cm.
3. Guido von Montefeltro, h. 35·8 cm, br. 29·2 cm.
4. Dante durchreitet auf Nessos' Rücken den Blutstrom, h. 35·8 cm, br. 29·2 cm.
5. Die Strafe der Diebe aus Dantes Inferno.

2 Blatt: Scenen aus Ossian, Comala, h. 22·5 cm, br. 17·4 cm, wohl 1803.

Schwur der 1500 Republikaner bei Montenesimo. Comp. et gravé par Koch a Rome. Se vend. a Nuremberg, chez Jean Fridric Frauenholz. 1797, h. 33 cm, br. 64 cm.

24 Blatt: Die Argonauten, nach Zeichnungen von A. Carstens, h. 18·5 cm, br. 23·6 cm. 1799.

1 Blatt Lithographie: Ansicht eines Klosters in Subiaco. 1805, von Koch für Dallarmi und Winter auf den Stein gezeichnet. Ein Abzug ist in der Münchner Staatsbibliothek erhalten; h. 28 cm, br. 39·5 cm.

Quellen.

Kochs Briefe an R. Langer (51 Stück), Staatsbibliothek, München.

Briefe einiger Maler in Rom an R. Langer, Staatsbibliothek, München.

Kochs Briefe an den Baron v. Uexkuell, W. Freiherr von Marschall Stuttgart.

Berichte B. G. v. Niebuhrs an Friedrich Wilhelm III., Kgl. Preuß. Geh. Staatsarchiv, Berlin.

Berichte Prof. Rehbergs aus Rom an Minister v. Heinitz, Kgl. Preuß. Geh. Staatsarchiv, Berlin.

Tagebuch einer Ferienreise, Kupferstichkabinett, Stuttgart.

Briefe v. Fischers an Koch, Frau Joh. Wittmer, München.. (Hier abgedruckt.)

Zeitschriften.

Der Bote von und für Tirol und Vorarlberg, Jahrgänge 1822, 1839 (A. Flatz), 1869, S. 294.

Neue Tiroler Stimmen 1868.

Der Aufmerksame, Graz 1839.

Kunstblatt von 1846, Kritik von Schorns.

Blätter für literarische Unterhaltung 1839, Nr. 59 (Kochs Flucht).

Zeitschrift für bildende Kunst 1874 (Kochs Tagebuch [Lützow] und Briefwechsel zwischen Goethe und v. Quandt).

Volks- und Schützen-Zeitung 1863 Nr. 74.
„ „ „ 1865 vom 16. Okt.
„ „ „ 1858 vom 15. Juni.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst, Wien, 1865.

Zeitung für die elegante Welt 1806, Leipzig (Brief an Baron v. Uexkuell).

Litteraturblatt, Stuttgart 1835.

Zahn Jahrbuch Bd. 6. (Streit zwischen v. Marschall und H. Riegel.)

Marggraf, Jahrbuch für bildende Kunst, Leipzig 1840.

Europa, 7. Jahrgang 1839.

Beilage zur allgemeinen Zeitung 1839.

Tiroler Schützen-Zeitung 1857, S. 741.

Historisch-Politische Blätter 1867 (über Emilie Lindner).

Deutsches Museum, Friedrich Schlegel, Wien 1812.

Bücher.

Andresen, Andreas, Die deutschen Maler-Radirer, Leipzig 1866.

Baisch, O.: Reinhart und seine Kreise, Leipzig 1882.

Blaas, Karl: Selbstbiographie, Wien 1876.

Brockhaus, Rudolf: Aus den Tagebüchern H. Brockhaus, Leipzig (a. M. g.).

Carus, G.: Briefe über Landschaftsmalerei, Leipzig 1835.

Deutsche Biographien: H. Holland über Koch. Bd. XVI, 388 u. ff.

Dictionary of national biography: George Frederic Nott.

Dohme, Robert: Kunst und Künstler der Neuzeit IV.[2] (Th. Frimmel: Joseph Anton Koch), Leipzig 1886.

Ehrhard, Leo: Eulogius Schneider, Straßburg 1894.

Fernow-Riegel: Leben des Künstlers J. A. Carstens, Hannover 1867.

Fernow, Karl Ludwig: Sitten- und Culturgemälde von Rom.

Förster, Ernst: Geschichte der deutschen Kunst, Leipzig 1860.

Friedländer, Hermann: Ansichten aus Italien, Leipzig 1819|20.

Frimmel, Th. v.: Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, Leipzig 1899.

Führich, Joseph v.: Briefe aus Italien an seine Eltern, Freiburg 1886.

Fueßli: Künstlerlexikon 1806.

Gensel, Julius: Friedrich Preller d. Ä., Bielefeld-Leipzig, 1904.

Ghirardini, Giovanni: Iconographia Dantesca del pittore Giuseppe Antonio Koch, Valdagno-Vicenza 1904,

Goethe, J. W. v.: Winckelmann und sein Jahrhundert. Philipp Hackert.

Graevenitz, George v.: Deutsche in Rom, Leipzig 1902.

Gurlitt, Cornelius: Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts, Berlin 1901.

Haakh, Ad.: Beiträge aus Württemberg zur neueren Kunstgeschichte, Stuttgart 1863.

Harnack, Otto: Deutsche Künstler in Rom, Weimar 1896.
Hebbel, F.: Tagebücher, Ausgabe von R. M. Werner, II. Abt., II. Bd. S. 445, Berlin 1903.
Heusler, Dora: Lebensnachrichten über Barth. G. Niebuhr, Hamburg 1838/9.
Holtei, Karl v.: Dreihundert Briefe aus zwei Jahrhunderten, 1872.
Humboldts, W. v.: Briefe an F. H. Jacobi, herausg. von Leitzmann, Halle 1892.
Keller Gottfried: Der grüne Heinrich III. 58.
Kerner, Andreas Justinus: Bilderbuch aus meiner Knabenzeit, Braunschweig 1843.
Kestner, A.: Römische Studien, Berlin 1850.
Klaiber, Julius: Der Unterricht in der ehemaligen hohen Karlsschule, Stuttgart 1873.
Leitschuh, Franz Friedrich: Das Wesen der modernen Landschaftsmalerei, Straßburg 1898.
Menzel, Wolfgang: Denkwürdigkeiten, Bielefeld 1877.
" " Reise nach Italien, Stuttgart u. Tübingen 1834.
Mühlenbeck, E.: Euloge Schneider, Straßburg 1896.
Neuer Necrolog der Deutschen für 1839 (mit Briefen Kochs).
Pfaff, Ch. H.: Lebenserinnerungen, Kiel 1854.
Pecht, Fr.: Deutsche Künstler des XIX. Jahrhunderts.
Platen, Graf Aug. v.: Tagebücher, herausg. von G. v. Laubmann und L. v. Scheffler, Stuttgart 1896/1900.
Quandt, Johann Gottlob v.: Briefe aus Italien, Gera 1830.
Quellen und Forschungen zur Geschichte, Literatur und Sprache Österreichs Nr. 9, Innsbruck 1903.
Raczynski, Graf Anastasius: Geschichte der neueren deutschen Kunst, Berlin 1840.
Reber, Franz: Geschichte der neueren deutschen Kunst, Leipzig 1884.
Recke, Elise v. d.: Tagebuch einer Reise etc., Berlin 1815.
Rehfues P. J.: Italienische Miscellen, Tübingen 1804/06.

Richter, Adrian Ludwig: Lebenserinnerungen eines deutschen Malers, Frankfurt a. M. 1895.

Riegel, Hermann: Kunstgeschichtliche Vorträge und Aufsätze, Braunschweig 1878.

— — Cornelius der Meister der deutschen Malerei, Hannover 1866.

— — Deutsche Kunststudien, Braunschweig 1868.

— — Geschichte der deutschen Kunst, Hannover 1876.

Ringseis, J. N.: Erinnerungen 1886.

Roquette Otto: Friedrich Preller, Frankfurt a. M. 1883.

Rosenberg, Adolf: Geschichte der modernen Kunst, Leipzig 1887.

Rückert, Friedrich: Werke herausg. von von L. Laistner, Stuttgart o./Jahr.

Rumohr Karl F. v.: Drei Reisen nach Italien, Leipzig 1832.

Schelling: aus S. Leben; in Briefen, Bd. 2, Leipzig 1880.

Schlegel, A. W. v.: herausg. von Böcking, Werke Bd. 9, Leipzig 1846.

Schnorr, Julius v.: Karolsfeld: Briefe aus Italien, Gotha 1886.

Schreiber, A.: Weinbrenners Denkwürdigkeiten, Heidelberg 1829.

Schulz, H. W.: Karl F. v. Rumohr, Leipzig 1844.

Sickler J. und Reinhart C.: Almanach aus Rom, Leipzig 1810 und 1811.

Speckter, Erwin: Briefe eines deutschen Künstlers aus Italien, Leipzig 1846.

Springer, Anton: Geschichte der bildenden Künste im 19. Jahrhundert, Leipzig 1858.

Stieglitz, Heinrich: Erinnerungen an Rom, Leipzig 1848.

Strauss, D. F.: Kleine Schriften, Rom 1862.

Sulger-Gebing, E.: Die Brüder A. W. und F. v. Schlegel in ihrem Verhältnisse zur bildenden Kunst, 1896.

Thiele, Just. M.: Bertel Thorwaldsen, sein Leben nach eigenen Aufzeichnungen, Leipzig 1852/56.

Tiroler Künstlerlexikon, Innsbruck 1830.

Uhde, H.: Luise Seidler, Berlin 1874.
Urlichs, Ludwig: J. M. v. Wagner, Würzburg 1866.
Valle, Emilio: Il museo Innsbruck. Il conte Guido da Montefeltro, Dante e Koch, Venezia 1881.
Vogel, Julius: Das römische Haus Leipzig 1904.
Volkmann, Ludwig: Iconographia Dantesca, Leipzig 1897.
Wagner, Heinrich: Geschichte der hohen Karlsschule, Würzburg 1856.
Weber, Beda: Charakterbilder (Koch in Rom 1829), Frankfurt a. M. 1853.
Wolzogen, A. v.: Aus Schinkels Nachlaß, Berlin 1862/64.
„ „ Memoiren des Freiherrn Ludwig v. Wolzogen, Leipzig 1851.
Wurzbach, C. v.: Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich.

Kataloge:

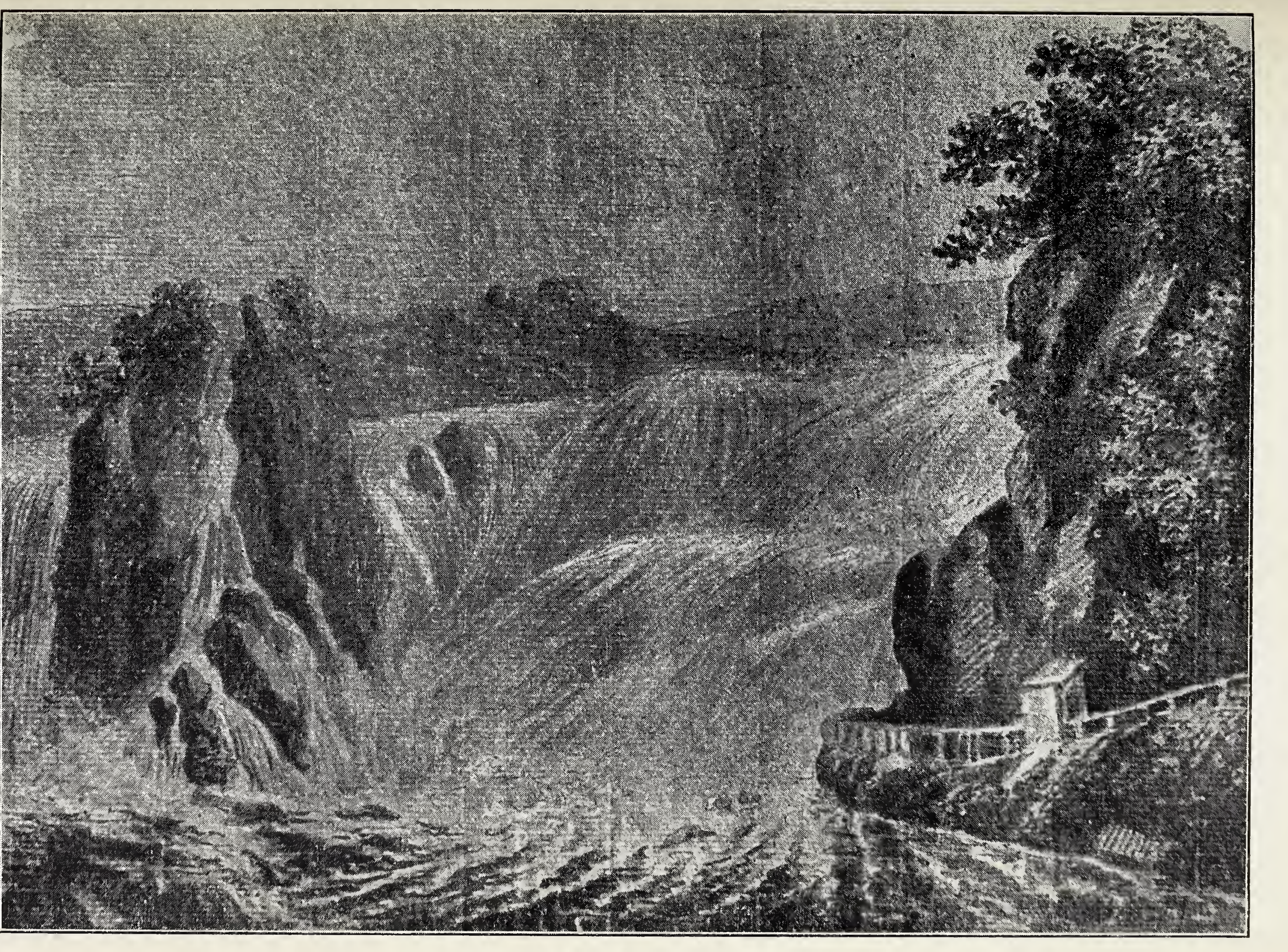
Kunstausstellung der Akademie in München 1814.
Ausstellung im Palazzo Caffarelli, Rom 1819.
National-Gallerie, Berlin.
Neue Pinakothek, München.
K. k. Gemälde-Gallerie, Wien.
Städtisches Museum, Leipzig.
Gallerie Schack, München.
Museum Ferdinandeum, Innsbruck.
Museum, Stuttgart.
Kunsthalle, Karlsruhe.
Staedel-Museum, Frankfurt a. M.

Register.

Druckfehler:

Man lese: Seite 30, Zeile 6 Michelagniolo. — S. 72, Z. 19 Reinhart. — S. 74, Z. 3 D. F. Strauss. — S. 79, Z. 2 Johanna Wittmer. — S. 83, Z. 33 Piroli. — S. 84, Z. 14 Montefeltro. — S. 92, III. Absatz 1. Zeile H. (= Abkürzung von Herren) Boisserée.





Ansicht des Rheinfalles.

(0·22 m br., 0·16 m h. — Aus dem „Tagebuch einer Ferienreise“. Museum Ferdinandeum in Innsbruck.)





Die Sintflut.

(0·70 m br., 0·50 m h. — Aquarell. Albertina in Wien.)





Der Kahn Charons. Dante: Inferno c. III.

(0·385 m br., 0·3 m h. — Federzeichnung. Museum Ferdinandeum in Innsbruck.)





Winzerfest bei Olevano.

(0·57 m br., 0·46 m h. — Neue Pinakothek in München.)





„Vigna del Belvedere d' Olevano".

(0·22 m br., 0·165 m h. — Radierung aus der Folge der röm. Landschaften.)





Tivoli mit Cascatellen.

(1·46 m br., 1·03 m h. — Paul Frhr. von Biegeleben in Bozen.)





Tiroler Landsturm.

(Holz, 0·72 m br., 0·57 m h. — Museum Ferdinandeum in Innsbruck)





Promotheus.

Federzeichnung aus der Folge der Aeschylos-Tragödien.
Bibl. der Akademie der bild. Künste, Wien.





Tiber-Landschaft.

(Federzeichnung. — Prof. Dr. Jul. Vogel in Leipzig,)





Ruth und Boas.

(Bleistiftzeichnung. — Städtisches Museum in Leipzig.)





Ruth und Boas.

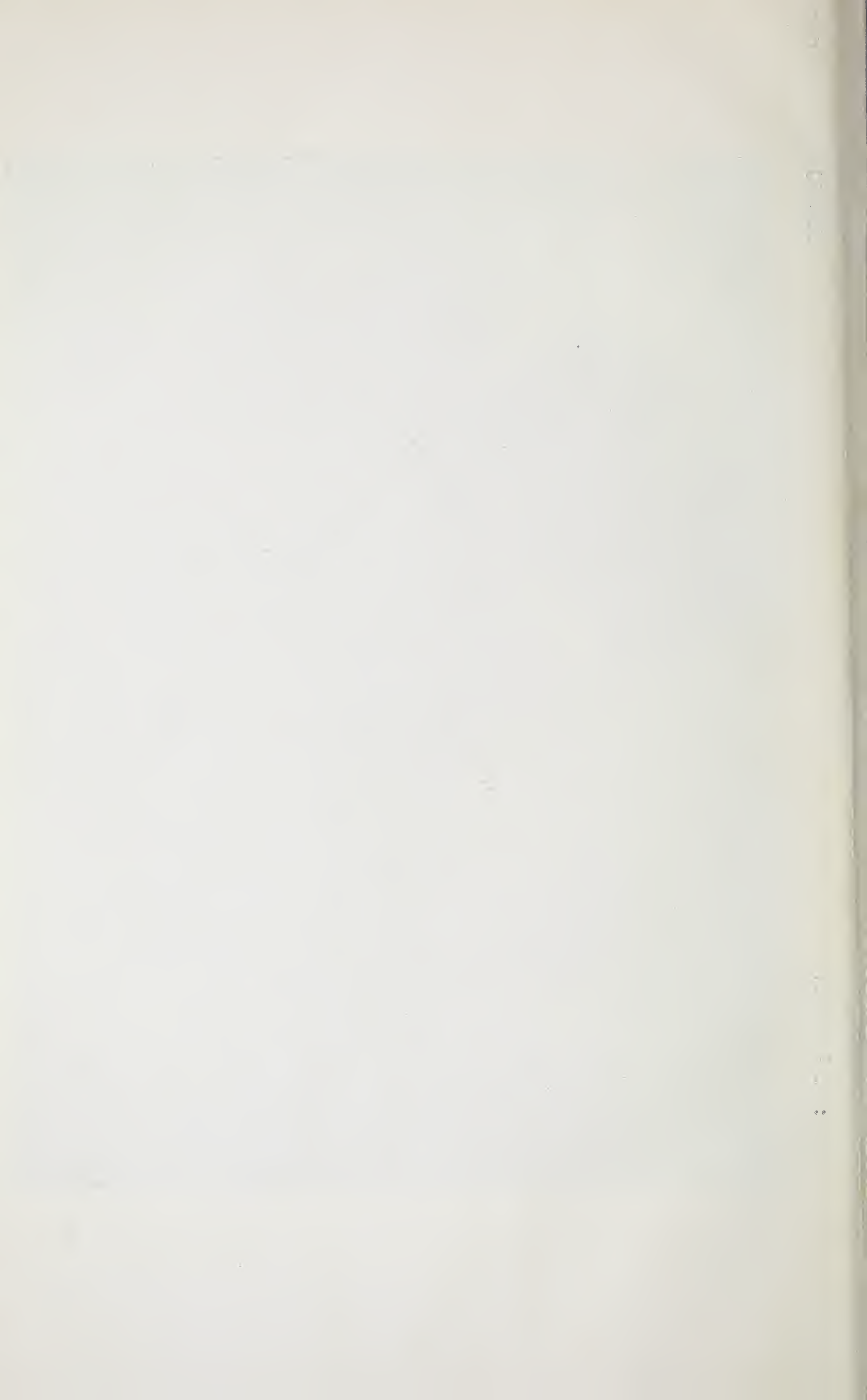
(0·28 m br., 0·21 m h. — Quadrierte Federzeichnung. Museum Ferdinandeum in Innsbruck.)

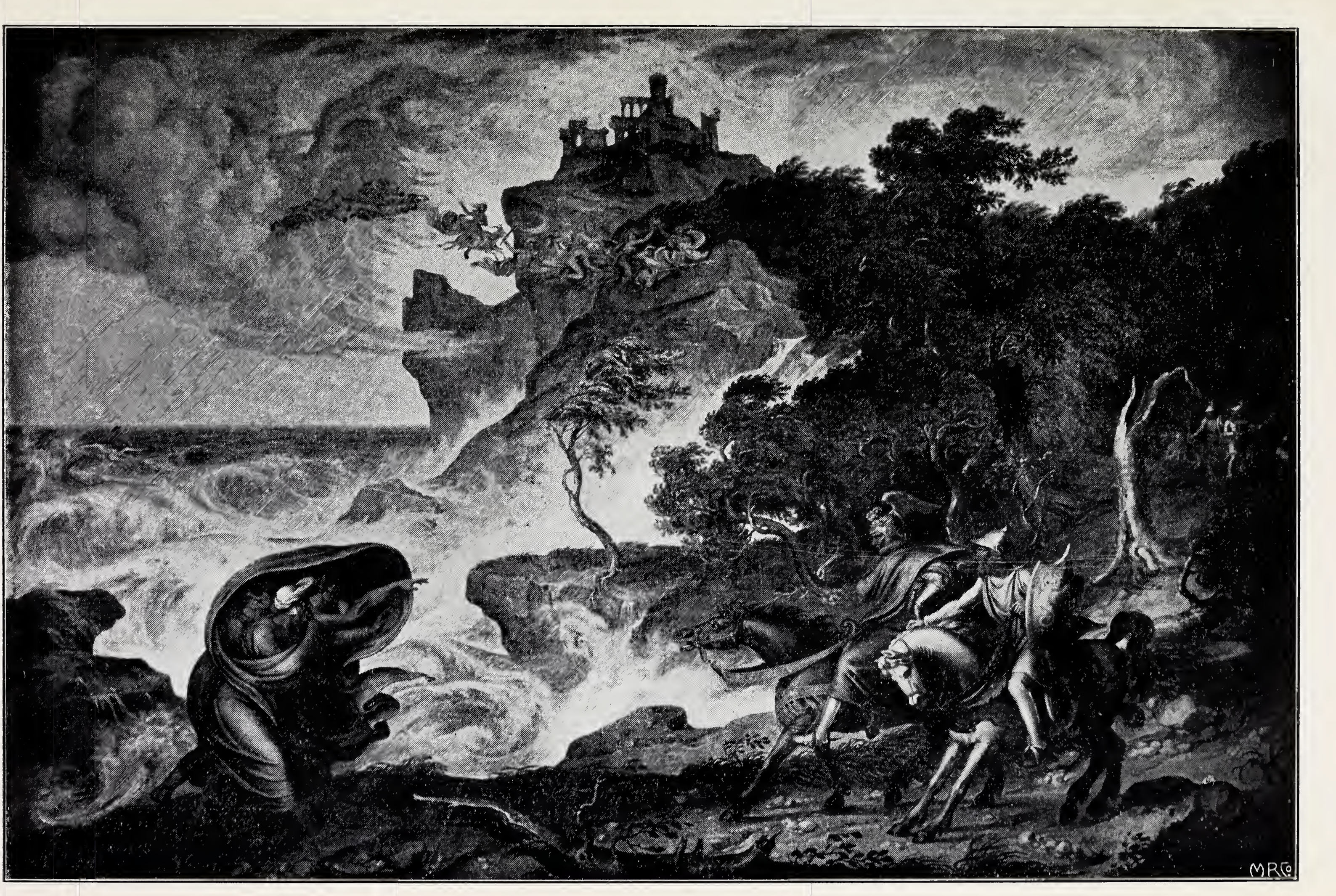




Ruth und Boas.

(1·41 m br., 1·05 m h. — Museum Ferdinandeum in Innsbruck.)





Makbeth und die Hexen.

(1·22 m br., 0·81 m h. — Museum Ferdinandeum in Innsbruck.)





Der Raub des Hylas.

(Aquarell. — Exz. Prof. Dr. Richard Schöne, Berlin.)








GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01214 3265

